REVISTA DE LITERATURA

V. 13

INSTITUTO «MIGUEL DE CERVANTES» DE FILOLOGIA HISPANICA
MADRID

TOMO XIII N.os 25-26. ENERO-JUNIO DE 1958

Depósito Legal, M. 549.-1958

A. G. Benzal.-Hartzenbusch, 9, Madrid.

SOBRE EL AUTOR DEL SONETO "NO ME MUEVE MI DIOS PARA QUERERTE..." Y SU REPERCUSION EN EL MUNDO LITERARIO

I

Primeros escritos en los que aparece el soneto

Desde que se supo que en las cartas latinas de Xavier, publicadas en Roma en 1667 por Poussines, se transcribían unos versos con pensamientos semejantes a los del soneto, Xavier tuvo más partidarios que ninguno en la atribución de esta poesía. Con Xavier compartían su paternidad Ignacio de Loyola, Teresa de Jesús, Fray Pedro de los Reyes, Lope de Vega, San Juan de la Cruz, Fray Luis de León, etc.

En 1915 publicó en México Alberto M. Carreño su libro *Joyas literarias encontradas en México* (1). En él, después de combatir las atribuciones anteriores, afirma que el célebre soneto es de Fray Miguel de Guevara, agustino oscuro, no se sabe si español o mexicano (2), que murió en Michoacán en 1646. Se apoya en el manuscrito que se guarda en la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, obra de Guevara, titulado *Arte doctrinal y modo de aprender la lengua matlaltsinga*..., de 1638 (3). Fueron varias las razones que le movieron a atribuir al fraile agustino

(1) Alberto María Carreño, *Joyas literarias del siglo XVII, encontradas en México. Fr. Miguel de Guevara y el célebre soneto castellano «No me mueve, mi Dios, para quererte...»*. (México, 1915). Alfonso Menéndez Plancarte, en *Poetas Novohispanos: Primer siglo (1521-1621)* (México, 1942), págs. XXXV-XXXVI y 139-41 y últimamente Víctor Adib, *Fray Miguel de Guevara y el soneto a Cristo Crucificado, Abside XIII*, 1949, págs. 311-26, insisten en atribuir el soneto al misionero de Michoacán.

(2) Jesús García Gutiérrez, *La poesía religiosa en México* (siglos XVI al XIX) (México, 1919), pág. 39.

(3) *Arte doctrinal y modo general para aprender la lengua Matlaltsinga. Para la administración de los Sanctos Sacramentos..., por el P. Fr. Miguel de Guevara..., Prior actual del convento de Santiago de Mhatsithaguaro*, año de 1638

la paternidad de la poesía. El P. Guevara tiene composiciones indiscutiblemente suyas, que lo acreditan de hábil y sentido poeta; el soneto es de factura y forma parecido a las poesías de Guevara, ni tiene señal que revele su procedencia, cuando el agustino se muestra cuidadoso de anotar al autor de las composiciones que no son suyas. Por otra parte, según Carreño, no existía huella del soneto anterior a esta fecha. Al año siguiente, en España, Fray Atanasio López, O. F. M. (4), y más tarde el P. Zarco Cuevas (5) hicieron ver que figuraba ya el año 1628 en el «*Libro intitulado Vida del espíritu*», del doctor Antonio de Rojas (6), refutando así el principal argumento de Carreño. Es inexplicable, como añade Hergueta, que escribiendo en México por vez primera este soneto un fraile oscuro hacia 1638, antes de la muerte del autor, ocurrida pocos años después, se hubiese propagado por toda España, Francia, Italia y las Misiones, y que el nombre del autor hubiera permanecido oculto hasta nuestros días, sin que la Orden de los Agustinos lo tomara bajo su protección. La opinión de Carreño no prevaleció en México. El interés de su hallazgo ha sido proporcionarnos un dato interesante para su historia y enriquecer el tesoro de la poesía espiritual anónima con dos sonetos de positivo mérito, escritos tal vez en algún convento de Nueva España. Hurtado y González Palencia creen que fueron los franciscanos los que conocieron el soneto y lo propagaron con anterioridad a Guevara. Sin embargo, Alberto María Carreño insiste en su tesis de que el autor del soneto fué Miguel de Guevara (7). Que Miguel de Guevara fuera capaz de hacerlo, lo veremos por el soneto que aduciremos más adelante.

Las copias de Antonio de Rojas y de Miguel de Guevara son los ejemplares más antiguos que conocemos, hasta ahora, del soneto, juntamente con una copia manuscrita de El Escorial, hecha por Fray Juan de la Puebla, muerto en 1651 (8).

Virgilio Malvezzi publica en 1629 su libro *Il Romolo*, en el que incluye, al final, un párrafo que citaremos más tarde. Podemos decir con certeza que es una glosa de las ideas del soneto. Quevedo tradujo fielmente esta obra. Luego es de creer, como escribió Menéndez y Pelayo (9), que en la fecha en que imprimió Malvezzi su libro existía el soneto, o bien

---

(4) *El Eco Franciscano*, 33 (1916), pág. 439.

(5) Julián Zarco Cuevas, O. S. A., *De re litteraria*, *Ciudad de Dios*, 142 (1925), pág. 130.

(6) *Libro intitulado vida del espíritu*. Para saber tener oración y unión con Dios, compuesto por el Doctor D. Antonio de Rojas, Presbytero, natural de Madrid (1628), fol. 109r. Cf. Gregorio Santiago Vela, O. S. A., *Ensayo de una biblioteca Ibero-americana de la Orden de S. Agustín*, 7 vols. (Madrid, 1913), III, pág. 505.

(7) Así lo confirma el folleto «*No me mueve, mi Dios, para quererte*». *Consideraciones nuevas sobre un viejo tema* (México, 1942) (tomado de la revista «Divulgación»).

(8) Codex g-IV-32, fol. 113. *Archivo Ibero-Americano*, 18 (1922), pág. 143.

(9) Prólogo a la *Historia de la Literatura* de Fitzmaurice-Kelly.

algún otro texto, en prosa o en verso, en latín o en lengua vulgar, que encerraba los mismos conceptos.

En 1644, Juan Rho, S. J., dió a luz su libro *Degli Atti ed affetti delle virtu* (10) en el cual aparece el soneto castellano y la traducción italiana del P. Pallavicini (11). El autor afirma: «dicesi ensere di S. Francisco Saverio». Lo mismo se dice en el texto castellano, derivado de éste del P. Rho, enviado desde Goa a Roma en 1662 por Filippucci al P. Poussines juntamente con la carta 66 de Xavier:

> *«Acto de Amor de Deos em verso que dizen que foi feito por Sao Francisco Xavier.»*

Esta carta fué el fundamento mayor para atribuirlo a Xavier. Poussines tradujo el soneto al latín (12) («Ut te colam, Deus meus») y juntamente con las cartas de Xavier lo publicó en 1667. Seguramente la poesía enviada por Filippucci estaba escrita en castellano, aunque se hicieron en la India varias versiones en portugués. Filippucci lo trajo a Goa de Roma el año 1660, ya que se lo dió el P. A. Gallucci (13) cuando marchó a la India.

Otra de las versiones que se hicieron del texto del P. Rho fué la de Juan de Nadasi, en 1657, la más antigua versión latina, a la que se añadió:

«Est S. Francisci Xaverii ex himno hispanico fere ad verbum, vel ut alii aiunt S. P. Ignati» (14).

Se dice que Ignacio rezaba todos los días este himno (15) y el año 1687, Luis Carnoli en la *Vida del Patriarca San Ignacio,* tal vez fundado en los anteriores, afirma sin razón especial:

«No s'e mai recato in dubbio, che S. Ignatio fosse l'autore di cuesto Sonetto; mentre perpiu d'un secolo n'e stata la traditione» (16).

---

(10) Juan Rho, S. J., *Degli Atti ed affetti delle virtu, Centura Prima dell'Amore.* (Roma, 1644), pág. 13.

(11) Nació y murió en Roma. Era muy amigo de Virgilio Malvezzi, a quien le dedicó su segundo libro *Del bene,* publicado en 1644. Tal vez por Malvezzi se conoció en Roma esta poesía.

(12) M. H. S. I., *Monumenta Xaveriana,* I, pág. 937.

(13) Filippucci escribe en 1660 al P. Domingo Brunacci: *Mando insieme il sonnetto, che dicono che sia del Santo, F. Saberio, datomi in varii versi del P. Angelo Gallucci* (Arch. Univ. Gregor. Romae, Codex 895, fol. 69v). Conviene advertir que el año 1659-60 el P. Gallucci vivía en el Colegio romano juntamente con el P. Rho. Mary C. Hull todavía sostiene en 1948 que el texto original de la India, enviado por Filippucci, estaba en portugués. *The sonnet «No me mueve, mi Dios»...* (Washington, 1948), pág. 43.

(14) Nadasi, *Pretiosae occupationes morientium* (Romae, 1650), pág. 312.

(15) *Epítome de la Vida y Muerte de S. Ignacio de Loyola, Patriarca y Fundador de la Compañía de Jesús.* Ruremunda, 1622.

(16) Virgilio Nolarci (Luigi Carnoli, S. J.), *Vita del Patriarca Sant Ignatio di Loiola, Fundatore della Compagnia di Giesu* (Venetia, 1687), 4.ª ed. Carnoli suele recurrir en sus dudas históricas a Nadasi.

Pero pocos siguieron esta opinión, porque ya entonces era voz común atribuir a Xavier la paternidad de la poesía. Esta atribución la consignan igualmente Hurtado y González Palencia y Fitzmaurice-Kelly. Generalmente no se aducen más razones que el leve fundamento que menciona M. Baralt en *El Siglo Pintoresco* (1845): «que en su juventud compuso el santo poesías amorosas y galantes», y que en sus escritos se encuentran ideas semejantes.

En el año 1661 se editó un libro de oraciones que contenía una nueva traducción latina *(O Deus ego amo te)* un poco libre, bajo el título *Affectus amantis animae San Francisci Xaverii*, que difundió rápidamente a Xavier como su autor (17). En 1665, Caramuel de Lobkowiktz (18) dió a lu el verso en castellano juntamente con la traducción latina. Escribe este autor que el texto castellano «*ex libello manuscritto, quem mihi vir quidam nobilis et Religiosus communicavit*». Con gran gozo leyó este título: «*Soneto que compuso S. Francisco Xaverio a un Christo crucificado, de quien era muy devoto*». Felipe Taisne, S. J., que intercaló la poesía castellana en su *Vida de Xavier* el año 1663, añade: «*Ex authographo Hispanico traslatum*» (19). Esto mismo se dice en la novena de Lisboa y en la traducción inglesa de 1667.

Juan Martínez de la Parra, S. J., lo trae en su libro *Luz de Verdades Católicas y explicación de la Doctrina Cristiana* (1691-95). Y a continuación hace el siguiente comentario, del que se deduce lo atribuía a San Francisco Xavier:

> «Qué bien expresa la fineça de estos afectos este soneto, como sacado de aquel Espíritu Santo de fuego de San Francisco Xavier, y que quisiera yo que todos lo tuvieran muy en la mente repetirlo» (20).

II

Otros supuestos autores

Durante los siglos XVII y XVIII se atribuyó la poesía a San Francisco Xavier. En el siglo XIX los autores comenzaron a dudar y propusieron otras teorías. Whithe, en su obra *Contemptus mundi*, fué el primero que atri-

(17) En 1665 esta traducción se publica en la *Novena de S. Francisco Xavier*, Lisboa, Cf. Mon. Xav., II, pág. 1006, núm. 2; en 1668 en *Hebdomada S. I. Ignatii et Xaveri* (Coloniae, 1668;) el mismo año en *Coeleste Palmetum*, Coloniae; el año 1676 en la *Vida y Milagros de S. Francisco Xavier*, del P. F. García (Madrid). De aquí pasó a innumerables libros de oraciones y canciones sagradas de todas las lenguas.

(18) *Conceptus evangelici.* Accedit Maria liber (Apud Angelum della Fraga, 1665). *Mon. Xav.*, I, págs. 935-6.

(19) Philip, Taisne, *Het leven van den H. Franciscus Xaverius* (Antwerpen, 1663), págs. 890-91.

(20) Pág. 120.

buyó el soneto a Santa Teresa (21). Pero el carmelita Andrés de la Encarnación, en sus *Memorias Historiales*, escritas hacia mediados del siglo XVIII, lo refuta.

Sbarbi fué el primero que trató de demostrar con razones internas la tesis. En una de sus visiones le dice el Espíritu Santo: *Teresa, te amo tanto, que si no hubiera creado el cielo, sólo por ti lo creara.* Según su carta XIX, *el amor que Dios nos tiene le hacía mucha más gana de servirle, que por el temor nunca fué, ni le hacía al caso.* He aquí los tres puntos cumbres del soneto: Promesa explicativa del cielo; meditación asidua de la pasión; amor desinteresado de temor e interés. Sbarbi añade el argumento de la filología. La falta de sintaxis en el verso octavo —*muévenme tus afrentas y tu muerte*— es propia de la santa, que concierta muchas veces dos sustantivos con un verbo en singular. El vocativo *afrentas*, en sentido de trabajos, congojas, fatigas, sufrimientos, es de la época de la monja de Avila. El *me dar*, lo usa frecuentemente la santa. Finalmente, aduce que un soneto semejante fué dado a luz por *el compilador* anónimo de las obras de nuestra santa, publicadas, en Barcelona, en la Biblioteca Católica (Oliveres, 1844) (22). Julián John incluye en sus poesías, publicadas en Munster en 1854, el soneto como de la santa de Avila, y varios autores, no muchos, defendieron en el siglo esta posición (23).

Sin embargo, otros, en mayor número, demostraron que las razones aducidas carecían de fundamento (24). Mariano Sánchez de Enciso, en su libro *El Soneto en España* (1917), afirma que por su estructura el soneto pertenece a un procedimiento y a una concepción que pudiéramos llamar de reposo y de cultura extraordinarios; procedimiento y concepción no usados por Santa Teresa en la redacción de sus versos (25). Silverio de Santa Teresa, el gran especialista de la doctora, cree que no hay códice antiguo, de los conocidos hasta ahora, que recojan escritos suyos, y ninguno se lo atribuye (26).

Aunque no estaba ayuna de la literatura erudita, como lo revela su mejor composición

> vivo sin vivir en mí,
> y tan alta vida espero,
> que muero, porque no muero...

---

(21) Silverio de Santa Teresa, *Obras de Sta. Teresa de Jesús*, VI, c. XX, núm. 1 (Burgos, 1919).

(22) Carta a Hartzenbusch, publicada en el *Averiguador Universal* (31 enero 1881).

(23) Sainte-Beuve, *Poesies complètes* (París, 1869), pág. 340; Gabriel de Jesús, *Ejercicios Espirituales de San Ignacio y Santa Teresa* (Madrid, 1912), pág. 451; Vasconcelos, Tanquerey, etc.

(24) Ford, Jeremías, D. M., *Main Currents of Spanish Literature* (New York, 1890), pág. 195; Fitzmaurice-Kelly, A., *History of Spanish Literature* (New York, 1898), página 193; Carreño, Furlong, etc.

(25) Pág. 110.

(26) *Obras completas*, t. VI, págs. LXIX-LXX.

impregnada de conceptismo literario, sin embargo, se hallaba empapada de literatura popular, tanto, que muchas de las poesías que se le atribuyen están imitadas o copiadas de otras que corrían y que ella había aprendido. Por eso era refractaria al verso endecasílabo, duro y difícil a la improvisación. El mejor compilador de sus obras, Silverio de Santa Teresa, no trae como suya ninguna poesía de once sílabas. Las treinta y una que aducé son de cinco, siete y ocho. Alejada, por consiguiente, de refinamientos literarios, es muy poco probable que recurriese al soneto, composición de arte culto, complicado y exquisito. Incluso no son frecuentes los sonetos entre los autores místicos.

Desde el año 1858 se añadió a la lista de presuntos autores el nombre de Fray Pedro de los Reyes, O. F. M. (muerto en 1649), descalzo del convento de Gilitos de Paracuellos de Jarama, según Hergueta (27). Los primeros que demostraron esta atribución con razones internas fueron Aureliano Fernández Guerra, Cayetano Alberto de la Barrera y José Fernández Espino, porque «*de entre los autores que se encuentran de este incomparable soneto, literariamente considerado, ninguno más verosímil, más hacedero y más capaz que fray Pedro de los Reyes*» (28). Por el corte de la frase, por la estructura y giro de las cláusulas, por las voces mismas, en una palabra, por la completa diferencia de estilo, creen que pertenecen a una edad más avanzada, de Fray Pedro de los Reyes, admirable versificador y poeta. Lope de Vega lo alaba extraordinariamente en el *Laurel de Apolo:*

> Vestido el cielo de virtudes santas,
> que nunca fueron sus estrellas tantas,
> aunque descendió al suelo
> fray Pedro de los Reyes,
> Apolo del sayal, musa del cielo.
> ... ...
> ¡Oh, qué bien escribías
> aquellos tiernos, penitentes días,
> en tu sagrado canto:
> loco debo ser, pues no soy santo! (29).

En sus octavas reales *Desengaños de la Vida humana*, en donde se halla la glosa «Yo para qué nací...», aparece de un astro tan vigoroso que no teme ser comparado al de Quintana, Espronceda y Núñez de Arce. Una de estas octavas, que citaremos después, de pensamiento algo semejante al soneto, fué un argumento más para la tesis. Algunos franciscanos como Ocerín Jáuregui y Antonio Navarro, se adhirieron a esta sentencia.

Generalmente casi todos los críticos se pusieron en contra desde el pri-

(27) *El famoso soneto a Cristo Crucificado, llamado también Acto de Contrición y Jaculatoria*, «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», XXI (enero, 1927), pág. 102.

(28) *Revista de Ciencias, Literatura y Artes*, IV (1857-58), pág. 626, cit. por Foulché-Delbosc, *Le sonnet «A Cristo Crucificado»*, «Revue Hispanique», 2, 1895.

(29) B. A. E., pág. 198.

mer momento, pues ciertamente las razones aducidas son de poco peso. Fitzmaurice-Kelly y Tomás Walsh, entre otros, opinan que esta afirmación no tiene fundamento suficiente. Foulché-Delbose y Eijan niegan tal paternidad. Hergueta cree más probable que fuera un jesuíta anónimo, y los editores de la revista *Archivo Ibero-Americano* opinan que el autor del soneto puede ser Fray Juan de la Puebla con la misma probabilidad que Fray Pedro de los Reyes.

La lista de supuestos autores continúa en aumento. Bataillon expresa su opinión de que nada hay más probable que la filiación aviliana del soneto (30). Incluso insinúa la suposición de si circularía anónima esta poesía por miedo a la acusación de iluminismo. No hace falta recurrir a ello para explicar el anonimato. Pertenece a una amplia tradición de sonetos espirituales en la cual hay verdaderas maravillas, firmadas por Góngora, Bartolomé L. de Argensola y, sobre todo, por Lope de Vega, y tenemos sonetos de frailes, como el «Garcilaso a lo divino», de Fray Sebastián de Córdoba, que ejerció influencia, a pocos años de publicarse, sobre la creación poética de San Juan de la Cruz. No ha faltado quien lo relacionara arbitrariamente con la opinión de los alumbrados del reino de Toledo, que negaban el infierno y lo consideraban inventado para espantar a los hombres, como el coco a los niños.

A varios críticos ha llamado la atención cierta analogía entre el soneto a Cristo Crucificado y los sonetos lopescos.

Hurtado y Palencia creen que en los versos piadosos de Lope hay algo que recuerda el hondo sentimiento de esta poesía sin igual, y que fueron los franciscanos los que conocieron y divulgaron el soneto entre las gentes. Bell nos dice que «*might have been written by Lope de Vega or by San Juan de la Cruz, although there is no reason to ascribe it to either*» (31). Quien más ingeniosamente ha procurado incluir el soneto anónimo en la colección de Lope ha sido Manuel de Montoliu (32). Hace para ello una curiosa ecuación literaria. Fijándose en la elaboración del perfecto soneto de Lope «Pastor, que con tus silbos amorosos...», notó que el terceto final

> Espera, pues, y escucha mis cuidados.
> Pero, ¿cómo te digo que me esperes,
> si estás, para esperar, los pies clavados?

se inspiraba en un trozo de Juan de Avila, que citaremos más tarde. La estupenda imagen del buen Pastor con las manos en alto, colgadas del ca-

---

(30) Bataillon, Marcel, *El anónimo del soneto «No me mueve, mi Dios, para quererte, el cielo que me tienes prometido». Consideraciones nuevas sobre un viejo tema.* México, 1942 (tomado de la revista «Divulgación»).

(31) *Castilian Literature* (Oxford, 1938), pág. 122.

(32) En su lección del B. Juan de Avila, *Epistolario,* Biblioteca Clásica Ebro, vol. XVII (Zaragoza, 1942), págs. 27-28.

yado, o sea, el palo horizontal de la Cruz, la sacaría el poeta penitente de la lectura espiritual del célebre asceta. Ve igualmente Montoliu que en el soneto «No me mueve, mi Dios, para quererte...» sus tercetos coinciden otro párrafo de Juan de Avila, y los cuartetos no hacen más que desarrollar sobriamente el contraste entre los motivos impuros de esperanza y temor, y el amor desinteresado a Cristo. Y añade: «La seguridad de haberse inspirado en el Maestro Avila, en el primer caso, hace más probable su paternidad respecto del segundo.»

Debemos advertir, sin embargo, que el estilo es muy distinto. No hay en todas las *Rimas sacras* un solo soneto tan desprovisto, como *No me mueve...*, afirma Bataillon, de esos hallazgos expresivos que derrocha la pluma de Lope; no hay otro tan fundado en mero vigor afirmativo e insistente. Nada más lejos del pobre y débil corazón de Lope que ese amor puro desinteresado. Nunca asoma en sus poesías ese amor perfecto, indiferente a las remuneraciones de la otra vida. Hay analogía formal de técnica, de resonancia, más que de contenido. Pero la técnica del soneto espiritual no es invención de Lope. La encuentra ya muy formada. Unas veces sigue la vía ya trillada de volver Garcilaso a lo divino (33). Otras, se acuerda de unos hermosos poemas incluídos por Fr. Pedro Malón de Chaide en *La Conversión de la Magdalena*. Aquí encontramos un soneto del Hijo pródigo que arranca lo mismo que «Pastor que con tus silbos...», de una parábola evangélica, para acabar en evocación del Crucificado.

En Lope de Vega se hace más consciente, más ágil y creadora, una poesía espiritual cultivada antes y después por frailes u otras personas devotas que no eran poetas de profesión y no acostumbraban firmar sus poesías.

Ford quiere atribuir el soneto a Fray Luis de León, pero nos advierte que no tiene para ello ninguna razón convincente (34). Schlosser fué el primero que hizo una investigación seria en 1863 y comenzó a dudar del origen xaveriano del soneto (35). A finales del siglo pasado se publicaron dos importantes trabajos: el del P. Drebitka (36) y el del gran hispanista

---

(33) El primer soneto de la *Rima sacras* es imitación del primer soneto de Garcilaso, ya vuelto a lo divino por Sebastián de Córdoba, BAE, XXXV, pág. 51. Esto mismo podríamos formularlo de otra manera, adoptando la distinción establecida por Franz Dornseiff. La diferencia entre los hallazgos expresivos y el vigor insistente del soneto está entre la expansión metafórica y la expansión enfática del lenguaje. La metáfora «muerte de Cristo» abrazo que da Cristo al hombre, añade vividez visual al hecho expresado, mientras que el enfático tú (tú en tu profundidad y en tu totalidad) enriquece la frase no extendiéndola, sino ahondándola.

(34) Ford, *op. cit.*, pág. 195.

(35) *Die Kirche in ihre Liedern* (Mainz, 1863), I, pág. 244.

(36) Drebitka, Francisci Xavier, S. J., *Hymnus Francisci Faluci eiusque origo hispano-lusitana et «O Deus, ego amo te...»* (Budapestini, 1899).

Foulché-Delbosc, a quien seguirán casi todos los modernos. Este último viene a sacar la siguiente conclusión:

«Il est peut-étre tout simplement l'oeuvre de quelque poète obscure, dont l'anonymat ne sera jamais dévoilé» (37).

Menéndez y Pelayo expresa un juicio parecido al de Foulché-Delbosc en su discurso de ingreso en la Academia sobre la poesía mística.

> «...sabido es que no hay el más leve fundamento para atribuirle tan alto origen...; hemos de resignarnos a tenerle por obra de algún fraile oscuro, cuyo nombre quizá nos revele futuras investigaciones» (38).

En 1913 se publicó otro de los trabajos más sustanciosos y completos sobre esta materia, de Guillermo Furlong, S. J. (39). Trae el testimonio de P. Rodeles, quien encontró un documento inédito, perteneciente a la última parte del siglo XVI, en el que se adjudicaba la composición al Apóstol de las Indias. Para este autor existen sólidas razones por las que se le puede atribuir el soneto de Xavier. Daniel Restrepo, S. J., en 1919 (40), intenta probar que la poesía que envió Filippucci es del santo, según consta por una tradición legítima. De ella procede el ritmo latino: *Ut te colam, Deus meus* y el soneto. Sin embargo, según Foulché-Delbosc, Furlong y Pérez Goyena (41), el soneto es anterior a Xavier, que compuso la poesía portuguesa inspirándose en él o, por lo menos, lo hizo popular en la India. Parecida opinión sostiene Mary C. Huff en un estudio reciente:

> «The sonnet «No me mueve, mi Dios...» composed by some unknown author, came into the possession of St. Ignatius of Loyola and through him into that of St. Francis Xavier (or, vice versa). The latter Saint used either some more popular form ot the Spanish original, or more probably a Portuguese verison of the same, in instructing the lax Portuguese in India. This prayer was dissentinated both in verbal aud written form by the Saint himself, and after his demise in 1552, continued to spread under the impetus of devotion to this great Apsotole of the Indies undergoing minor changes here and there until a number of variants had developed» (42).

Uno de los últimos trabajos más interesantes es el del académico correspondiente de la Academia de Historia Domingo de Hergueta. Este autor se atreve a concretar más la opinión de Foulché-Delbosc y Menéndez Pelayo:

---

(37) FOULCHÉ-DELBOSC, *Le sonnet «A Cristo Crucificado»*, «Revue Hispanique», 2 (1895), págs. 120-45, y 6 (1899), págs. 56-7.

(38) MENÉNDEZ Y PELAYO, *Obras Completas. Estudios y discursos de crítica histórica y literaria* (Santander, 1941), pág. 94.

(39) *The sonet of St. Francis Xavier*, «The Ecclesiastical Review Philadelphia», 1913.

(40) *Raza Española* (1919), núm. 3, pág. 58.

(41) PÉREZ GOYENA, *Literatura moderna sobre S. Francisco Javier*, «Razón y Fe», 1922. Estos autores se fundan en el testimonio de Drebitka, que fué inducido a error por Poussines. Este cree que el himno de la carta de Xavier es de 1546.

(42) *The sonnet «No me mueve, mi Dios»* (Washington, 1948), pág. 43.

«Yo lo único que puedo adelantar en este asunto es que me atrevo a limitar el círculo que trazó el insigne Menéndez y Pelayo al tenerle por obra de algún fraile oscuro, fijándolo en algún jesuíta desconocido» (43).

Asensio Barbarin, en un agudo y erudito estudio (44), quiere encontrar su entronque con las cartas de Santa Catalina de Siena. El cuarteto inicial ofrece un entero paralelismo con la frase de la santa «amarle no por temor de la pena... ni por respeto de la utilidad». La misma copulación *no... ni...* sirve para ligar la antítesis. El terceto primero «muéveme al fin tu amor...» tiene una adecuada correspondencia en «por eso le debemos amar, aunque... y aun si no ... porque él nos amó». La concesiva irreal se reviste de las mismas conjunciones *aunque, si no,* Advierte Asensio Barbarin que las variantes del soneto presentan a veces *aunque*, a veces *sino;* acaso la forma primitiva, añade, fuera *aun si no.* El segundo cuarteto se desvía de los pormenores descriptivos, no del sentido de Santa Catalina. Ella pone la metáfora de Cristo caballero, corriendo a la muerte por nuestro amor, tan repetida en sus cartas. El español, en vez de emplear esta complicada representación, describe directamente las torturas de la Cruz, con acentos muy semejantes a los que hallará en otros pasajes de la santa. El segundo terceto: «No me tienes que dar...» es el más feliz del poeta. Acaso le vino a la memoria el grito heroico de la epístola 161.

«Si al fin fuere al infierno no dexaré por esso de servir a mi Creador, ni me quexaré, pues me da lo que yo merezco.»

De este fino análisis creemos que no se puede deducir ninguna influencia directa, ya que el contenido ideológico del soneto, el puro y perfecto amor de Dios, e incluso muchas veces sus mismas frases, las encontramos en la tradición de los autores religiosos españoles, como veremos a continuación, sin necesidad de recurrir a los extranjeros. Entre los poetas españoles que se dejaron impresionar por este *do* de pecho místico del segundo terceto, dándonos una fórmula expresiva muy parecida, está Pedro Sánchez del Quintanar, de quien haremos alusión.

El final es el broche de oro más perfecto. Pfandl ha criticado el doble *porque* de los versos 12-13, que en el primer caso significa para que y en el segundo porque, y en general parece estimar los tercetos inferiores a los cuartetos, cosa que no admitimos. No ha logrado percibir el principio estilístico de inquebrantable resolución, de eso que Bataillon llama «vigor afirmativo e insistente». Este artificio consiste en el recurso acústico de

---

(43) Hergueta, Domingo, *Op. cit.*, pág. 108.

(44) Asensio Barbarin, *El soneto «No me mueve, mi Dios», y un auto vicentino, inspirados en Santa Catalina de Siena*, «R. F. E.», XXXIV (1950), pág. 125.

la repetición de sonidos, que tiende a darle la calidad de «armadura de acero amartillado» (45).

Prefirió darle cima con una nota serena, nota de amor que afirma, sin nombrarlo, la esperanza del cielo. El anónimo poeta que por la versificación —endecasílabos acentuados únicamente en la sexta sílaba— parece cercano a la generación de Garcilaso, o poco ducho en la técnica, arrancando de un pensamiento que era del patrimonio común, ha logrado crear una obra personal. Lo que en otros autores era comunicación impersonal de un principio religioso, *se debe amar,* se ha convertido en un diálogo directo con Cristo, en una ferviente comunicación con la divinidad; plegaria en la que nada se pide, todo se espera. Esencia de la plegaria es la repetición. Nuestro poeta no se ha contentado con la enérgica anáfora «tu me mueves» «muéveme...», sino que ha coronado su soneto con aquella apiñada repetición en que paladea los vocablos de *querer* y *esperar.* Lo que en otros era regla de conducta, principio genérico, gracias a la dramatización del diálogo y a la reiteración final, se ha elevado al cielo, en catorce versos de fuego que constituyen acaso, como afirma Asensio Barbarin, la más bella oración y una de las más acabadas poesías de nuestra lengua, porque oración y poesía son hermanas.

El soneto es una joya preciosísima de un tesoro espiritual común al pueblo español y su valor literario se halla en la forma de expresar en catorce versos la esencialidad de esa doctrina. Se nos presenta como fruto de una tradición y a la vez como forma de una corriente viva de espiritualidad católica. Bataillon quiere ver en él un momento de la espiritualidad cristocéntrica, un eslabón aviliano de la cadena que une la escuela italiana de los «spirituali» y del «Beneficio de Cristo» en la escuela del puro amor que florece en la Francia de Luis XIII.

Resumiendo, nuestra opinión es la siguiente: A pesar de mis esfuerzos y los que han sido realizados anteriormente por otros críticos, no se ha podido dar con el autor del soneto. Tenemos, pues, que concluir, con la mayor parte de la crítica moderna, que el soneto es anónimo, escrito

---

(45) En los seis últimos versos aparece nueve veces la sílaba *que,* y cinco veces la sílaba *te.* La figura de la adnominatio (espero-esperara, quiero-quisiera) y las rimas logradas con formas verbales del mismo tiempo y modo (amara-temiera, esperara-quisiera). Dentro del marco de estos recursos, el *porque,* con sus dos sentidos, no difiere del que repetido con diversos significados. En todos estos casos el elemento acústico —aliteración de *r. t, k*— supera al elemento semántico. La repetición de sonidos iguales produce una impresión de estabilidad y fijeza. A Spitzer le recuerda la técnica de los *rhétoriqueurs* y de Guittone D'Arezzo más que la de los poetas renacentistas. Observa el efecto de quiasmo que se produce gracias a la posición del pronombre *te,* que en la primera mitad del soneto se emplea como enclítico, después del verbo en infinitivo (quererte, ofenderte, verte) y en la segunda como proclítico, después del verbo en modo personal (te amara, te temiera, te quiera, te quiero, te quisiera). Parece que en los infinitivos se hiciera al creyente una propuesta que pueda aceptar o rechazar, mientras que el verbo en modo personal expresa la voluntad del creyente.

hacia finales del siglo XVI o comienzos del XVII, ya que en esta época hay huellas del soneto en diversos escritos (46). Durante los siglos XVII y XVIII se atribuyó comúnmente a Xavier. Pero hasta ahora no se ha podido probar eficazmente ninguna relación de Xavier con el soneto español ni con el texto latino u otro texto portugués desaparecido (47). Tal vez el himno *O Deus ego amo te* pudo crearse con ocasión de la canonización del santo. El texto más antiguo de él es el de Antonio de Rojas, de 1628. Desde finales del siglo XVI aparecen reminiscencias del mismo en los escritores jesuítas y en otros relacionados con la Compañía de Jesús, como el beato Avila. Desde un principio le tuvieron como suyo los jesuítas, ya que las primeras atribuciones se refieren a San Ignacio y a San Francisco Xavier, siendo este último el que ha tenido más partidarios. Los jesuítas, como cosa propia, lo han propagado y vulgarizado. Séanos lícito, por consiguiente, concluir que su autor fué un jesuíta tan modesto y humilde que ocultó su nombre y no quiso rectificar la especie de ser otro el autor del soneto.

Sin embargo, quiero hacer mías las palabras de Pérez Cayena, S. J.:

> «Haya o no haya fundamento para atribuirle tan alto origen, es cierto que ese soneto debe muchísimo a San Francisco Xavier. Le debe el haberse hecho universal. Si se ha traducido a todas las lenguas; si aparece en las colecciones de cantos sagrados compuestos por eminentes himnólogos católicos y protestantes; si ha consolado a muchas almas e inspirándoles actos sublimes de amor de Dios; si ha ocupado la pluma de insignes literatos; si ha impulsado a no pocos investigadores a revolver legajos y mamotretos sepultados en archivos, se debe, en gran parte, a Xavier.
>
> Suspiros de amor de San Francisco Xavier le llaman los ingleses; gemidos amorosos de San Francisco Xavier, los franceses; acto de contrición de San Franscisco Xavier, los españoles; afectos amorosos de San Francisco Xavier, los americanos» (48).

III

El tema del soneto y su influencia en los autores religiosos

El contenido ideológico del soneto es un puro y perfecto amor de Dios, totalmente desinteresado. Muy acertadamente confiesa Legendre que los sentimientos de este soneto

---

(46) Pfandl cree que corresponde «más bien a últimos del siglo XVI que al XVII», *Hist. de la lit. nac. esp. en la Edad de Oro* (Barcelona, 1933), pág. 164, y Farneli lo pone en «16th or early 17th century», *Spanish Prose and Poetry* (Oxford, 1920), pág. 108. Hergueta añade: «el citar como sus autores a San Ignacio de Loyola, San Francisco Xavier, Santa Teresa de Jesús y Fr. Pedro de los Reyes es un indicio que nos revela debió escribirse en pleno siglo XVII». «Rev. de Archivos, Bibliot. y Museos», XII, 1927, pág. 106.

(47) Schurgammer-Wicki, *Mon. Xav.* (Roma, 1952), tomo II, pág. 535.

(48) Pérez Goyena, *Literatura moderna sobre S. Francisco Xavier*, «Razón y Fe», 63 (1922), pág. 76.

«...sont exactement le contraire de ceux que la legende attribue au catholicisme espagnol traditionnel: crainte de l'enfer, ou, au mieux, atrait des jouissances du paradis» (49).

En él no hay quietismo ni extravagancias místicas. Menéndez y Pelayo creyó que este soneto

«...mal entendido por los quietistas franceses, les sirvió de texto para su teoría del amor puro desinteresado» (50).

Es, sencillamente, la más elocuente expresión del amor perfecto de Dios, el acto de contrición resumido en una fórmula feliz, que está en toda la tradición religiosa española, reconocida por propios y extraños, aunque Asensio Barbarin quiere ver el soneto inspirado en Santa Catalina de Siena, como dijimos anteriormente. Rousselot nos confiesa la importancia que tiene el consultar a los españoles

«...parmi tous les autres mystiques pour quiconque veut sonder la question si complèxe de l'amour en général et de l'amour de Dieu en particulier» (51).

Entre los innumerables testimonios que podríamos aducir elegiré únicamente los que en su expresión revelan mayor semejanza con el soneto, tanto, que en algunos hay que reconocer su influencia directa.

Ya San Isidoro habla de este amor divino que está exento de temor servil:

«Porro dilectio Dei a timore inchoat, sed non sub timore perseverat, Nam dilectio ex timore servilis est, non libera, quia non constat ex amore Dei, sed ex timore supplicii» (52).

En los siglos XII-XIII hay pasaje del pseudo San Anselmo que es la más cabal expresión de la forma cíclica del soneto y de su misma expresión (53).

Sería muy fácil recoger testimonios de nuestros moralistas ponderando las excelencias de este amor puro de Dios. Prefiero traer textos de nues-

(49) *Literature espagnole* (Mayenne, 1930), pág. 84. No hay tal leyenda. Este sentido de temor y esperanza es propio del catolicismo y católica es también la tradición del perfecto amor de Dios, que ha expresado tan admirablemente el soneto. Las citas se podrían extender voluminosamente, ya que el amor desinteresado de Dios es tema básico de toda espiritualidad verdaderamente cristiana.

(50) *Obras completas. Estudios y discursos de crítica histórica y literaria* (Santander, 1941), pág. 93. Ignoramos de dónde sacó esto el gran crítico español, ya que Brémond, en su *Histoire litteraire du sentiment religieux en France*, no hace ninguna mención. Tanquerey tiene un comentario teológico de este soneto, que lo atribuye a Sta. Teresa, exponiendo con gran precisión la auténtica doctrina ortodoxa en esta tan discutida materia del amor puro, ocasión de la polémica Bossuet-Fenelon.

(51) PAUL ROUSSELOT, *Les Mystiques espagnols* (París, 1867), pág. 453.

(52) *Diferentiae*, II, XXXII, pág. 143.

(53) «Nihil quaero nisi teipsum, quamvis nulla merces repromitteretur: licet infernus et paradisus non essent, tamen dulcem bonitatem tuam, propter teipsum adhaerere vellem tibi», M. L., vol. 158, págs. 761-62.

tros escritores ascéticos del Siglo de Oro, época en que se creó el soneto, porque en ellos encontraremos expresado el tema más concretamente, a veces casi con las mismas palabras.

Ramón Llull, en su catalán primitivo y con la fuerza expresiva de su alma ardiente, gemela de la de Xavier, nos da a conocer este amor perfecto de Dios y se lamenta de los pocos hombres que lo practican:

> «E l'amat li repòs dient que ell havia pres molt gran engan en ço que havia creat home per ço que en fos amat, conegut honrat, e de mil homens los cent lo temien e l'amaven tan solament, e de los cent los noranta lo temien per ço no els donás pena, e lo deu l'amaven per ço que els donà glória; e no era quaix qui l'amàs per sa bonea e sa nobiljtat» (54).

Este extremo amor, expresado en el soneto, es maravilloso e increíble para la gran mayoría de los cristianos, como el de la mujer simbólica que se apareció, camino de Damasco, al P. Yves, dominico, en la época de las Cruzadas (55). Es la expresión más gráfica del concepto del soneto. En una mano llevaba un braserillo de lumbre para quemar el cielo, y en la otra un jarro de agua para apagar el fuego del infierno, para que los hombres amasen a Dios por puro amor, sin recompensas impuras ni castigos.

Alonso de Madrid nos invita al amor de Dios sin la esperanza de premio:

> «Debémosle amar, principalmente, no por lo que dél recibimos o esperamos, pero por sí mismo, que es infinitamente amable» (56).

Y Francisco de Osuna completa la segunda parte alejando de nosotros el temor del infierno

> «...porque el amador verdadero estudia de huir toda defensa no mirando a la pena que le es debida, sino al amado, que en todo mal pequeño y grande se ofende» (57).

Hacia 1598 debió acabar su obra *Meditaciones de los misterios de nuestra santa Fe* el P. Luis de la Puente, cuya primera edición vería luz en Valladolid siete años más tarde. En la quinta parte, en la meditación sobre las inspiraciones del Espíritu Santo, encontramos frases rimadas, probablemente inspiradas en los endecasílabos del soneto:

> «Estas cosas las hace él (el justo) con suma libertad de espíritu, no forzado, como los esclavos, no con repugnancia, o tedio, como los tibios, no por mie-

---

(54) *Llibre d'amic e amat*, *Els Nostres Classics* (Barcelona, 1927), pág. 71.

(55) La aparición es relatada por el cronista Joinville. Camus, discípulo predilecto de San Francisco de Sales, la adoptó con el nombre de *Caritée*, como símbolo del puro amor. Henri Brémond, *Histoire litteraire du sentiment religieux en France*, XI, Procès des mystiques (París, 1933), pág. 202.

(56) *Arte para servir a Dios*, BAE, 16, pág. 622.

(57) *Tercer abecedario espiritual*, BAE, 16, pág. 511.

do del infierno, como los jornaleros, sino porque quiere hacer placer a Dios y ama la virtud de tal manera que *aunque no hubiera infierno no pecara* porque no hay para él más terrible infierno que el pecado, y *aunque no hubiera premio no dejara* de hacer lo que Dios manda» (58).

Fray Diego de Estella nos da la expresión completa de este amor que se goza en arder en el infierno con tal de ser grato a Dios:

«Si por caso imposible pudiese estar en la gloria gozando de la vista de tu divina esencia, teniéndote ofendido, o arder en el infierno sufriendo todas las penas que padecen los dañados, estando bien contigo, más quiero ser atormentado en lo profundo del infierno, teniendo tu divina gracia, que gozar de tu gloria con tu ofensa. Mi gloria es tenerte contento, y mi infierno, estar tú de mí ofendido» (59).

El santo portero de Mallorca Alonso Rodríguez repite el mismo pensamiento, casi con idéntica expresión, probando que este amor perfecto era ya un tópico, si vale la frase, en el misticismo español. En el año 1608 escribía:

«...le serviría como todas las creaturas del cielo y de la tierra sin interés ni premio alguno, sino sólo por ser quien es Él y el amor tan grande que le tiene.»

Y en junio de 1613:

«Señor, si en el infierno os tengo de servir mejor y contentar mejor, con vuestra gracia echadme allá; porque yo no quiero sino contentaros y serviros, aunque sea padeciendo por vos las penas del infierno» (60).

Su homónimo Alonso Rodríguez, gran escritor ascético, tan leído por los religiosos de todas las épocas, insiste en este amor desinteresado

«...porque la verdadera contrición nace de amor de Dios, por haber ofendido a un Señor tan bueno y tan digno de ser amado y servido» (61).

Francisco López Estrada (62), en su busqueda para el estudio sobre la difusión de la obra de San Jerónimo en España, en la primera mitad del siglo XVI, ha dado con dos sonetos a Cristo Crucificado, emparentados con el nuestro.

Tu cruz me significa, Rei del Cielo,
que buele para ti deste desierto.
Si tú no me despiertas, no despierto.
¿Qué soi si no me mueves deste suelo?

(58) Luis de la Puente, *Meditaciones*, t. V (Madrid, 1922), pág. 123.
(59) *Meditaciones devotísimas del Amor de Dios, hechas por Fray Diego de Estella*.. (Madrid, 1920), pág. 9.
(60) Alonso Rodríguez, *Escritos* (Madrid, 1924), pág. 86.
(61) *Ejercicios de perfección y virtudes cristianas* (Madrid, 1918), II, pág. 65.
(62) *En torno al soneto «A Cristo Crucificado»*, BRAE, XXXIII (1953), págs. 95-106.

Tú dices que levante yo mi buelo,
que vaia sin tardar a lo más cierto,
que viba con tu cruz ya como muerto,
que sea tu cruz sancta mi consuelo.

Señor, pues, yo tan triste, peregrino
por este triste yermo y seca tierra,
tu cruz me llebe a ti por tu camino.

A ti, do mi salud y bien se encierra,
me ayudes a pasar, o rey benigno.
Tu cruz me saque en paz de tanta guerra.

Tu cruz a mis entrañas inflamadas
con tu gracia, Iiesús, es muy süabe,
con tu gracia tu cruz muy dulce sabe,
y haze mis angustias consoladas.

Puñales, flechas, lanzas amoladas
traspásanme por ti, tu fe se alabe
por mí, pues todo bien en ti bien cabe.
Yo beba los cuchillos, las espadas.

Morir por ti, mi Dios, será mi vida.
¿Qué ay de lo criado que me aparte
de ti, verdad y luz esclarecida?

Ni el mundo ni el demonio con su arte
ni la carne mortal embrabescida
iamás me moverán de tu estandarte (63).

Aunque no tienen el ardor intenso del «No me mueve, mi Dios», son dos buenas piezas de poesía del amor de Dios, con el mismo estilo interpretativo del alma hacia Cristo. El primero expresa un clamor de auxilio para pasar con bien por la guerra de este mundo, una declaración de servicio y un deseo de martirio, como prueba de amor.

Quiero hacer resaltar, por su autoridad y semejanza con nuestro soneto, los siguientes testimonios. En el año 1534, el Beato Juan de Avila, en su célebre tratado *Audi, Filia,* nos da el tema del soneto casi con idéntica fórmula:

> «Y de aquí es, que aunque no hubiese infierno que amenazase ni paraíso que convidase, ni mandamiento que constriñese, obraría el justo por sólo el amor de Dios lo que obra» (64).

---

(63) Epístolas del glorioso doctor sant Hierónymo... (Sevilla, 1541).
(64) *Libro espiritual sobre el libro Audi, Filia,* O. C. (Madrid, 1759), III, pág. 283.

El amor que se expresa en el soneto es un amor incondicional al amor divino, manifestado en la Redención. Este amor puro aparece magníficamente recalcado con gran frecuencia en las obras avilianas con expresiones conmovedoras. Citemos otro ejemplo:

> «Cuando yo, mi buen Jesús, veo cómo de tu costado sale el hierro de la lanza, es una saeta de amor que me traspasa...
>
> No solamente la cruz, mas la misma figura que en ella tienes nos llama dulcemente al amor; la cabeza tienes reclinada para oírnos y darnos besos de paz, con la cual convidas a los culpados; los brazos tendidos para abrazarnos; las manos agujereadas para darnos tus bienes; el costado abierto para recibirnos en tus entrañas; los pies enclavados para esperarnos y para nunca te poder apartar de nosotros..., y, sobre todo, el amor interior me da voces que te ame y nunca te olvide mi corazón» (65).

Esta doctrina del puro amor, unida con el sentimiento de la Pasión redentora, es característica del siglo XVI, tan empeñado en hacer sentir a los cristianos su relación con Cristo. Culmina, en Italia, entre los «spirituali» influídos por Juan de Valdés, en la que no sin razón se da en llamar escuela del Beneficio de Cristo. Bataillon hace hincapié en un texto del *Alfabeto cristiano*, de Juan de Valdés, en que el aristocrático alumbrado español, avecindado en Nápoles, explica a Giulia Gonzaga un concepto que le escandalizaba en un sermón de Bernardino Ochino. Había dicho el fraile

> «...que solamente acepta Dios aquellas buenas obras que nosotros hacemos puramente movidos por el amor de Dios, sin que a ello nos mueva ni temor del infierno, ni deseo o amor de gloria...» (66).

Valdés explica a Giulia la contrariedad que siente en sí misma, «la cual toda nace del amor propio con que os amáis a vos misma: teméis el infierno por interés vuestro, amáis el Paraíso por interés vuestro; teméis la confusión del mundo por vuestro interés...». Salir de sí mismo para entrar en Dios es salir de contrariedad y descontento para hallar paz y alegría (67).

Santa Teresa estuvo incluída entre los presuntos autores. Que el tema y los sentimientos del verso están dentro del espíritu de la Santa lo demuestra el siguiente texto:

> «Yo os digo, en verdad, que cuán ruin soy; nunca he tenido miedo de los tormentos del Infierno, que fueran nada, en comparación de cuando me acordaba que habían los condenados de ver airados estos ojos tan hermosos y mansos y benignos del Señor, que no parece lo podría sufrir mi corazón» (68).

---

(65) *Obras espirituales*, t. II, pág. 22 (Madrid, 1941).

(66) G. PALADINO, *Opuscoli e lettere di Reformatori italiani del Cinquecento*, t. I, (Bari), 1913, pág. 127.

(67) JUAN VALDÉS, *Alfabeto cristiano* (Londoñ, 1861), págs. 165-69.

(68) *Las Moradas* (Madrid, 1916), VI, c. IX, pág. 243.

También San Juan de la Cruz, señalado como posible autor, rebosa en esta ideología.

> «Es propiedad del amor perfecto no querer nada para sí, ni atribuirse cosa, sino todo al amado; y si ésta hay en el amor bajo, ¿cuánto más en el de Dios?» (69),

Pero, sobre todo, el que más se acerca a las palabras del soneto es Eusebio Nieremberg, S. J., tanto, que no podemos negar en él la influencia de nuestro verso, teniendo en cuenta que Nieremberg acostumbra a inspirarse en otros autores, tomándolos, a veces, casi a la letra. Es muy probable, por consiguiente, que conociera el soneto y repitiera aquí sus frases tan felices:

> «No era menester, amabilísimo Jesús, para moverse a amaros, el cielo que me habéis prometido, ni el infierno de que me habéis sacado; *aunque no hubiera infierno os amara y aunque no hubiese cielo os respetara... no teréis que darme nada porque os amo: lo mismo que os amo os amara*» (70).

¡Oh duro corazón en no quereros!
¡Que esté yo cansado de ofenderos
y que no lo estéis vos de perdonarme!

Malón de Chaide, en su obra *La conversión de Magdalena*, trae un soneto anónimo (71), en el que encontramos expresado, aunque en forma muy diversa, el mismo sublime amor puro de Dios:

¡Oh paciencia infinita en esperarme!
¡Cuántas veces volvisteis a mirarme,
esos divinos ojos, y a doleros,
al tiempo que os rompía vuestros fueros!
¡Y Vos, mi Dios, callar, sufrir y amarme!

¡Oh guarda de los hombres! Vuestra saña
no mostréis contra mí, que soy de tierra;
mirad a lo que es vuestro y levantadle;

que no es deleite ya lo que me engaña,
sino costumbre que me vence en guerra,
pues por sólo pecar, peco de balde (72).

---

(69) *Avisos y sentencias espirituales*, BAE, 27, pág. 250.

(70) *El amable Jesús y la amabilidad de María* (Madrid, 1932), pág. 53.

(71) Sólo por inadvertencia ha podido atribuirse a Fray Pedro Malón de Chaide este soneto. El autor dice bien claro que estos versos no son suyos. Y no lo hace por ascético desprendimiento, pues no tiene reparo en confesarse autor del soneto de Gabriel Fiamma, que ofrece junto con el original.

(72) Sánchez Enciso, Mariano, *El soneto en España, lira de Castilla al itálico modo* (Madrid, 1917, pág. 90. Parecida expresión encontramos en Diego Gutierre de Cetina, BAE, 35, pág. 46.

Este soneto figura —también rigurosamente anónimo— en dos manuscritos de miscelánea poético-religiosa de la biblioteca del Escorial. No sin motivo compara el P. Villalba el caso de este soneto con el de de *No me mueve, mi Dios*... (73). Otro caso semejante es el del «Soneto del gran bien que es servir y amar a Dios», que figura en dos manuscritos escurialenses con diversas poesías de Arias Montano y Fr. José de Sigüenza. Un anónimo más.

Entre los preliminares de la obra de Rojas figuran la célebre poesía «Al interior —Entreme donde no supe...—», universalmente tenida por de San Juan de la Cruz, y unos aforismos del mismo doctor —Modo para venir al todo—, copiados de la *Subida al Monte Carmelo*. Al final hay una colección de sonetos, glosas y canciones, en donde aparece nuestro soneto. Este viene a continuación de un ejercicio de aniquilamiento de la voluntad propia que guarda relación con el soneto:

¿Quieres gusto? No.
¿Quieres honra? No.
¿Quieres libertad? No.
¿Quieres ciencia? No.
¿Quieres ignorancia? No.
¿Quieres gozos? No.
¿Quieres seguridad? No.
¿Quieres gloria? No.
¿Quieres infierno? No.

¿Pues, qué quieres? Sólo la honra y gloria de Dios y que todos enteramente hagamos su voluntad. Porque esto es quererle sin interés, y diciendo que no quieres, esto es querer todo lo que él quisiere dar...

Más que valor doctrinal, tiene el soneto, según Rojas, valor instrumental para meditar brevemente y recogerse (74). Rojas, en 1628, echó mano de ésta y otras poesías, porque las juzgaba a propósito para hacer saltar la chispa de amor divino.

En esta misma época, el Papa Urbano VIII encarga la revisión de los himnos del Breviario Romano a los jesuítas Galluci, Strada, Petrucci (75). En el nuevo himnario de 1631 parece que se imprime por primera vez el himno atribuído a San Francisco Javier

O Deus ego amo te.
Nec amo te ut salves me... (76).

---

(73) Fr. José de Sigüenza, *Historia del Rey de los reyes*... con un estudio preliminar sobre el P. Sigüenza y sus obras por el P. Villalba Muñoz, vol. I, El Escorial (1916), pág. CCXXII.

(74) El soneto está impreso con algún descuido, ya que leemos
para dejar por eso de *quererte*
en vez de
para dejar por eso de *ofenderte*.

(75) Batifol, *Histoire du Breviaire romain* (París, 1893), pág. 262.

(76) Lord Selborne, *Encyclopædia Britannica*, vol. XII, págs. 12-39. Los PP.

Coincide con nuestro soneto en sus conceptos y movimiento. Es fácil que fuera adaptación de la poesía española, hecha por algún jesuíta. Mary C. Huff cree que nació con ocasión de la canonización del Santo en 1622, aunque es inverosímil, como añade esta escritora, que le sirviera de base el soneto en una versión portuguesa, o tal vez española, copiada en la India, de puño y letra de S. Francisco Xavier. El Santo embarcó para las Indias antes de publicarse la primera edición de las obras de Boscán y Garcilaso, y murió en 1552, antes de que cundiera la moda del soneto espiritual, que apenas apunta en el primer cancionero de Jorge de Montemayor, publicado en Amberes en 1554 (77). También pudo ser que el himno latino sirviese de modelo al que recogió Rojas, pocos años después. Si llega a confirmarse la publicación del himno en el Breviario Romano de 1613, a tan pocos años de distancia de la publicación de Rojas, será hecho muy importante para la historia del soneto.

Los devocionarios y catecismos de la época en que el soneto se hizo y era conocido abundan en expresiones parecidas del perfecto y puro amor de Dios que pudieron tener influencia de nuestro soneto. En el librito de bolsillo de 1632, cuyo autor es un capuchino, leemos estas poesías:

Y aunque yo que te perdí,
con ansia del corazón,
siento en ver que te ofendí,
no porque me des perdón,
sino por amor a ti.

Y aunque tú no me perdones,
tendré perpetuo dolor,
viendo que ofendí a un Señor,
en quien se hallan perfectiones,
dignas de infinito amor (78).

Pedro Sánchez de Quintanar expresa el acto de contrición en verso y en prosa con palabras semejantes:

Schurhammer y Wicki ponen al himno como publicado por primera vez en la *Medulla sacrarum precationum*, impresa en Viena, 1661. Es raro que aludan a esta afirmación de Selborne. Sería interesante ver en este himnario lo que Selborne llama «a then recent hymn of St. Francis Xavier». Más que como obra poética del santo pasaría por expresión adecuada de su amor a Dios —affectus amoris S. Francisci Xaveri—, compuesta en honor suyo, como Urbano XIII compuso en honor de Sta. Martina y Sta. Isabel de Portugal sendos himnos que entraron en el Breviario de 1631. Bataillon ni Mary C. Huff no han podido consultar el breviario.

(77) Hacia 1550 se dan algunos casos aislados. El licenciado Buenaventura Morales pone dos sonetos a Cristo Crucificado al final del Prólogo de su traducción de las Obras espirituales de Serafino da Ferma (Amberes, 1556). Esto hace pensar en posibles modelos italianos de sonetos espirituales.

(78) *Conversión y arrepentimiento my deuoto para el pecador y para cualquier que se quisiera entrar en religión* (Barcelona, 1632).

No temo tanto el estar
hecho tizón del infierno,
ni arder las eternidades,
que yo mucho más merezco;
quanto temo estar sin ti,
que será mayor tormento,
Pater, yo como David
conozco Peccatum meum (79).

Uno de los autores a los que se atribuye el soneto, Fray Pedro de los Reyes, en su *Desengaño de la Vida*, todo él en octavas reales, nos ha dejado una octava, de pensamiento semejante al soneto, que dió pie para su atribución. Ciertamente la octava demuestra un gran poeta y un espíritu afín al autor del soneto:

Si solamente un alma sustentamos,
y a Dios, por ser su hechura, la debemos;
si a ganarla o perderla caminamos;
si está clara la ley que profesamos,
y sus santos preceptos conocemos,
¿qué locura es la nuestra?, ¿a quién servimos?
¿Qué nos sabrá la vida que vivimos? (80).

Miguel de Guevara es otro afortunado con la paternidad de la poesía. Uno de los argumentos que movió a Carreño para creerle su autor fué el soneto siguiente, publicado con el nuestro y con otros muchos, en el que Guevara se acredita de buen poeta místico, embebido en el mismo espíritu de amor puro:

Poner el Hijo en cruz, abierto el seno;
sacrificarlo, porque yo no muera,
prueba es, mi Dios, de amor muy verdadera,
mostraros para mí de amor tan llena.

Que a ser yo Dios y Vos hombre terreno
os diera el ser de Dios que yo tuviera,
y en el que tengo de hombre me pusiera
a trueque de gozar de un Dios tan bueno.

Y aún no era vuestro amor recompensado,
pues a mí en excelencia me habéis hecho
Dios, y a Dios al ser de hombre habéis bajado;

deudor quedare siempre por derecho
de la deuda que en la cruz por mí ha pagado
el Hijo, por dejaros satisfecho (81).

---

(79) *Arrepentimiento que el alma tiene de auer ofendido a su Criador*. Sin a. ni a.
(80) CARREÑO, *Op. cit.*, pág. 103.
(81) Ibid., pág. 104. Este verso tiene cierta analogía con el soneto de Góngora «Pender de un leño traspasado el pecho...».

Aquí se nota otra vez más la misma huella del tratado de Juan de Avila, que directa o indirectamente inspiró a Lope el soneto *Pastor, que con tus silbos...* El último terceto expresa con vigor el tema fundamental de la deuda por el Beneficio de Cristo. Probablemente su autor cultivó una espiritualidad aviliana fundada en este Beneficio de Cristo.

Terminemos el ciclo de escritores religiosos con las huellas del soneto en los escritos de San Ignacio de Loyola, otro de los presuntos autores. Precisamente la conformidad del soneto con las ideas de San Ignacio y su afición a la poesía castellana persuadieron a su atribución. Podríamos citar multitud de textos. Elijamos solamente dos. Uno, el coloquio de la meditación de los pecados en sus *Ejercicios*:

> «Imaginemos a Cristo N. S. delante y puesto en cruz, hacer un coloquio cómo de Criador es venido a hacerse hombre y de vida eterna a muerte temporal, y así a morir por mis pecados. Otro tanto mirando a mí mismo, lo que he hecho por Cristo, lo que hago por Cristo, lo que debo hacer por Cristo y así viéndole tal, y así colgado en la cruz, discurrir por lo que se ofreciere» (82).

Seguramente que en este punto salta espontáneamente el soneto con todo su amor desinteresado. El otro pasaje que queremos citar aparece en las *Constituciones*, al recomendar la rectitud de intención que deben tener los jesuítas,

> «...puramente el servir y complacer a la divina Bondad por sí misma..., más que por temor de penas, ni esperanza de premio; y en todas las cosas busquen a Dios nuestro Señor, apartando cuanto sea posible de sí el amor de todas las criaturas por ponerle en el Criador ellas, a El en todas amando y a todas en Él... (83).

Leo Spitzer (84) ha querido ver con este soneto maravilloso el sobrio y riguroso carácter de una meditación ignaciana, con su cuádruple ejercicio espiritual. Hace resaltar su curioso paralelismo (85). La primera parte —no me mueve, mi Dios— es la doctrina tradicional, asimilada por la memoria, acerca del premio que en la otra vida recibe el amor y el temor de Dios. La parte segunda —tú me mueves, Señor— está consagrada a la imaginación, a la representación sensorial de los sufrimientos de Cristo. El verso nueve —muéveme tu amor en tal manera— está destinado a producir la moción en su connotación positiva, el amor de Cristo como fruto

(82) *Ejercicios espirituales* (Madrid, 1932), pág. 8.
(83) *Constituciones* (Roma, 1928), pág. 320.
(84) Leo Spitzer, *No me mueve, mi Dios*, NRFH, VII, jul.-dic. 1953, págs. 608-19.
(85) Las potencias del alma son despertadas y llamadas a la actividad en forma metódica y gradualmente intensificadas. La *memoria* recibe y desarrolla el material que se le da. La *imaginación* lo cerca y lo penetra. Viene luego la *emoción*, la cual, en forma negativa o positiva, por el camino de la conmoción o el de la elevación, concentra en el individuo la experiencia espiritual. Por último, el acto de la *voluntad* pone cima a este juego de las potencias del alma.

de la imaginación. La tercera parte contiene el acto cumbre de la voluntad que decide, con firmeza y vigor, persistir en el amor de Cristo, aun cuando no hubiera cielo ni infierno. El poeta realiza genialmente la hazaña de combinar el tema del puro amor con la técnica psicológica de San Ignacio. Su arte ha consistido en haber presentado las cuatro etapas sucesivas de adhesión a Dios compendiadas en un apóstrofe directo a Dios, que tiene el timbre del lenguaje hablado, de una oración pronunciada en el momento mismo, sin huella alguna del cuádruple esquema ignaciano.

IV

En los autores puramente literarios

Este mismo tema tuvo repercusión igualmente fuera del ciclo de escritores religiosos. Entre los literatos de primera nota, hay en algunos clara reminiscencia del verso que estudiamos. Por curioso y antiguo haré mención del amor puro de Dios que aparece en el Libro del *Bonium* o *Bocados de Oro*, citado por Menéndez y Pelayo. Un físico de la India propone la siguiente *recebta de las melesinas para guaresser los pecados:*

> «Tomas los rrayse de los estudios... é la corteza de seguirlos, é los mirabolanos de la humildad, é los mirabolanos de la caridad, é los mirabolanos del miedo de Dios, é la simiente de la vergüenza, é la simiente de la obediencia, é la simiente de la esperanza en Dios, é métanlo todo a coser en la caldera de la mesura, é enciendan s'ella fuego de amor verdadero...» (86).

En uno de los antiguos autos del siglo XVI, *Aucto de la conversión de San Pablo*, aparecen estos versos de puro amor de Dios:

> A ti, fuente de clemencia,
> dador de santa concordia,
> a ti, Dios, suma potencia,
> pido de mi negligencia
> me otorgues misericordia.
> ... ...
> Pero mi salvación
> consiste en que yo padezca,
> no se haga mi yntención,
> aflige mi coraçón
> de modo que yo merezca (87).

Luis Gálvez Montalvo, en su *Llanto de San Pedro*, hace que el santo llore no por las penas del infierno, sino por la ofensa a su Dios.

---

(86) *Antología de poetas líricos castellanos* (Madrid, 1911), c. VI, pág. 111.
(87) *Colección de Autos, Farsas y Coloquios del siglo XVI* (Madrid, 1901), III, pág. 43.

Mas, ¿dónde puede haber llanto
que iguale a mi desconsuelo?
Si te pusieran delante
cuantas penas tiene en sí
el infierno, no te espante;
que mirando al que ofendí
no son castigo bastante (88).

Clara reminiscencia de nuestro soneto aparece en los siguientes versos de Paulino de Estrella. Diríamos que es una inspirada paráfrasis.

No, Señor, porque la muerte
ya por instantes me aguarda;
ni porque de los infiernos
los tormentos me amenazan.
Tampoco porque perdí
por ser criatura ingrata
vuestra gloria, Señor mío,
y me privó de gozarla.
... ...
Al fin no más de porque
os amo, Dios de mi alma,
hoy os busco en esa cruz
los pies y manos clavadas (89).

Cervantes, el príncipe de nuestros escritores, nos da un claro testimonio de lo popular y difundido que estaba en España, cuando se publicó el *Quijote*, en 1605, este perfecto amor de Dios. En su diálogo castizo entre Don Quijote y Sancho Paza, podemos advertir los ecos de nuestro soneto.

«Mas de saber —dice D. Quijote— que en este nuestro estilo de caballería es gran honra tener una dama muchos caballeros andantes que la sirvan, sin que se extiendan más sus pensamientos que a servirla por sólo ser ella quien es, sin esperar premio de sus muchos y buenos deseos, sino que ella se contente con aceptarlos por sus caballeros.

Con esa manera de amor —dijo Sancho— he oído yo predicar que se ha de amar a nuestro Señor, por sí solo, sin que nos mueva esperanza de gloria o temor de pena, Aunque yo le querría amar por lo que pudiese» (90).

Decíamos que en los versos dramáticos y líricos de Lope de Vega hay algo que tiene cierto aire piadoso que nos recuerda el hondo sentido de esta poesía sin igual, al decir de Hurtado Palencia. Podríamos citar varias poesías de este estilo. Nos contentaremos con un soneto muy semejante en el tema al nuestro.

---

(88) BAE, 35, pág. 253.

(89) *Poesías espirituales sacadas de varios autores* (Madrid, 1779), pág. 151. Cit. por Carreño, op. cit., pág. 24. Era fraile menor de la provincia de la Arrabida, del reino de Portugal.

(90) *Don Quijote de la Mancha* (Madrid, 1927). Edit. Rodríguez Marín, II, pág. 479.

Con ánimo de hallarla en la confianza
de su piedad entré en el templo un día,
donde Cristo en la cruz resplandecía
con el perdón de quien le mira alcanza.

Y aunque la fe, el amor y la esperanza
a la lengua pusieron osadía,
acordéme que fué por culpa mía
y quisiera de mí tomar venganza.

Ya me volvía sin decirle nada,
y como vi la llaga del costado,
paróse el alma, en lágrimas bañada.

Hablé, lloré y entré por aquel lado,
porque no tiene Dios puerta cerrada
al corazón contrito y enojado (91).

Pero fué Calderón, alumno del Colegio Imperial, avezado en la teología y en los sublimes misterios de los autos sacramenales, quien nos dejó el verso en el que notamos más claramente la reminiscencia y semejanza, de tal manera, que no se puede negar cierta influencia.

Por ser Vos quien sois tan sólo,
siento haberos ofendido,
pues, aunque cielo no hubiera,
ni infierno, hiciera lo mismo (92).

Aunque el autor es italiano, como la traducción es de Quevedo, quiero citar la paráfrasis que hace del soneto Virgilio Malvezzi en su obra *El Rómulo,* publicado en 1629. Siendo amigo del P. Pallavicini, traductor del soneto en 1644, publicada en el libro del P. Rho, pudiera ser una auténtica paráfrasis de nuestro verso.

«Ni tampoco me satisface el obrar bien por agradecimiento; más, mucho más, por aquel amor que se debe a la naturaleza infinitamente amable de Dios. Digamos, pues: No os amo, Señor, sólo porque me habéis criado; antes volveré a la nada por Vos. Ni os amo porque me prometéis la visión bienaventurada de vuestra divina esencia; antes iré de mi voluntad al infierno por Vos. No os amo, mi Dios, por temor del mal; que si es vuestra voluntad, yo le apeteceré como sumo bien. Os amo porque sois todo amable, porque sois el mismo amor» (93).

Un soneto del Conde de Villamediana, *A un amor,* citado por Hurtado y González Palencia, lo podemos considerar como una clara imitación a lo humano del soneto a Cristo Crucificado.

---

(91) *Poesías líricas,* «Clásicos Castellanos», 68, I, pág. 255.

(92) Bohl de Faber, Juan Nicolás, *Floresta de rimas antiguas castellanas* (Hamburg, 1825), II, pág. 31.

(93) BAE, 23, pág. 127.

El que fuere dichoso será amado,
y yo en amar no quiero ser dichoso,
teniendo mi desvelo generoso
a dicha ser por vos tan desdichado.

Sólo es servir, servir sin ser premiado;
cerca está de grosero el venturoso;
seguir el bien a todos es forzoso;
yo sólo sigo el bien sin ser forzado.

No he menester ventura para amaros;
amo de vos lo que de vos entiendo,
no lo que espero, porque nada espero.

Llévame el conoceros a adoraros;
servir, mas por servir sólo pretendo,
de vos no quiero más que lo que os quiero (94).

Luis de Ribera compone un canto de triunfo a los efectos maravillosos de este amor sublime en su *Contemplación del Amor divino.*

Todo lo vence amor, todo lo espera,
igual es con la muerte en poderío;
divino ardor que no lo anega el río
de la tribulación y angustia fiera.

Sólo el amor no acaba su carrera
con las cenizas del cadáver frío;
en gloria sigue el abrasado estío,
que en su cuerpo fué suave primavera.

De amor se paga Dios, y quien le ama
consume en este fuego sus pecados;
puro se entrega, como el oro puro.

De aquella sacra y penetrante llama,
sobre los nudos dulcemente dados,
de esperanza y de fe levanta un muro (95).

Terminemos con las redondillas que dedica al amor puro y divino de Xavier, Fernando de Lodeña en el certamen madrileño con ocasión de las fiestas de la canonización.

---

(94) BAE, 42, pág. 156. Hurtado y Palencia, Cotarelo y Mori creen que compuso este soneto a imitación del soneto «A Cristo Crucificado» (Hurt. y Palencia, *Antolog. de la lit. españ.* (Madrid, 1926), pág. 547). Desde muy antiguo está arraigada en el español la tendencia a poetizar a lo divino cosas mundanas y a poner así en un mismo plano lo humano y lo divino. La lírica amorosa popular ha procedido en sentido inverso con el tesoro de los místicos. Ha traducido osadamente a la vida del amor mundano lo que de aquel le pareció utilizable (Peandl, *Op. cit.*, pág. 74).

Herido del Dios de amor,
no del que ofende atrevido;
del Dios amor que ofendido,
murió por el ofensor.

Francisco, en llanto deshecho,
con agua enciende su llama;
con lágrimas de quien ama
crecen el fuego del pecho.

Del efecto con que adora
nueva exhalación se fragua,
pues de los incendios de agua
diluvios de fuego lloran.

Y en estado tan perfecto
su amor al de Dios trocara,
porque con él igualara
la voluntad al sujeto (96).

IGNACIO ELIZALDE, S. J.

RIQUEZA INAGOTADA DE LAS REVISTAS LITERARIAS MODERNAS

Creo innecesario justificar mi título. A pesar de los valiosos trabajos sobre el tema de Germán Bleiberg y Guillermo Díaz-Plaja (1), la riquísima mina de la revista literaria novecentista queda en gran parte por explotar. Epoca es la moderna en que la prensa artística reviste una importancia excepcional, podríamos decir trascendental. Casi todos los grandes escritores españoles que se dieron a finales del siglo pasado o a comienzos de éste publicaron una buena parte de sus escritos en los periódicos literarios, sobre todo en los fundados por ellos mismos o por sus amigos y compañeros. Pero de estas primicias se sabe muy poco, muchísimo menos de lo que sabemos de las revistas comparables del romanticismo. Es más: se puede decir que una de las tareas de investigación más urgentes para los estudios de literatura moderna es la confección de índices detallados, escrupulosos y completos de estas revistas. Mi propósito de ahora, empero, es mucho más modesto: tan sólo el de añadir a lo antes aportado nuevos datos sacados de algunas de las publicaciones más importantes, sin pretender de manera alguna agotar el tema ni con referencias a estas revistas ni mucho menos con referencia a la totalidad de la prensa literaria. Al contrario, me impongo severas limitaciones de espacio, de tiempo y de tema: en primer lugar, me ocupo sólo de las revistas de Madrid, presentando, por lo tanto, una visión parcial de la actividad española de la época, dado sobre todo el empuje y el carácter distintivo del modernismo catalán, de primera importancia como medianero entre Francia y España y además de gran valor intrínseco; pero las revistas modernas de Barcelona serían otro tema. Abarco asimismo sólo siete años, 1898 a 1904, años decisivos para la revolución de rumbo, de ideario y de gusto efectuada en la literatura española. No trato más que de determinadas revistas: prescindo de las de criterio más social o político, como las publicaciones

(1) Bleiberg, *Algunas revistas literarias hacia 1898*, «Arbor», XI, 36 (1948), páginas 465-80, y G. Díaz-Plaja, *Modernismo frente al noventa y ocho* (1951), págs. 20-45.

ácratas *Ciencia Social* y *La Revista Blanca*, tan curiosas como significantes; de *Germinal*, también de tendencias predominantemente sociológico-políticas, y también de dos revistas de máxima importancia, pero de intereses demasiado amplios para caber en mi propósito de ahora, *Nuestro Tiempo* y *La Lectura*, y de otras efímeras o difícilmente accesibles, como *Arte Joven* y *La Revista Ibérica*. Finalmente, resisto la tentación de intentar establecer nuevos distingos o nuevos contrastes entre la tan decantada «generación del 98» y el no menos manoseado «modernismo». Me limito a señalar obras, ideas, tendencias, significativas y a menudo desconocidas, de destacados escritores antes de que ellos llegaran a su plenitud o a su fama posteriores. Tengo la seguridad de que estos nuevos aspectos contribuyen más a nuestra comprensión y aprecio de sus autores que un intento más de encasillar a éstos en un rígido sistema de clasificación.

Conviene empezar estos apuntes considerando una revista evidentemente típica de la época anterior: *Madrid Cómico*. Fué éste un semanario satírico popular, fundado en 1880, que ya en 1897 continuaba, ni más ni menos bien, la tradición de las tristes revistas humorísticas de tiempos de Bécquer, treinta años antes. Allí se encuentra la misma especie de chiste vulgar, de caricatura ramplona, de anécdota cursi, de toda la prole degenerada del género chico, en medio de la cual brillaron *como ardientes estrellas de fuego* las frágiles rimitas de Gustavo Adolfo. En *Madrid Cómico* lo rige todo una actitud materialista complaciente de pequeña burguesía satisfecha, un patriotismo altisonante y falso: unos valores, en fin, puramente convencionales y caducos. Incluso siguen escribiendo allí, sobreviviéndose, ciertas típicas figuras de otra época: Eduardo y Manuel del Palacio, Eduardo Bustillo, Eusebio Blasco. Se destaca, no obstante, el personaje excepcional de Leopoldo Alas «Clarín», que colaboraba durante muchos años en su *Palique* semanal. De una inteligencia crítica muy acentuada, Alas se alzó en algo como el supremo pontífice sobre cuestiones de estilo y de literatura. Semana tras semana, imponía sus severas normas, no libres de pedantería, sobre los jóvenes que iban surgiendo: les exigía sobre todo casticismo, estudio, humildad, y sus fallos tenían un tono categórico y definitivo. Es natural que esto no les sentaba bien a los escritores principiantes, y, sobre todo, no querían darse por convencidos de que un hombre de tanta categoría intelectual como «Clarín» sintiese verdadero apego a valores tradicionales tan flojos. Vayan como muestras de los juicios de «Clarín» estas dos críticas de 1897 sobre jóvenes que posteriormente habían de ser famosos. La primera es del revolucionario teórico José Martínez Ruiz, «Azorín»:

«Martínez Ruiz es un anarquista literario; sus doctrinas son terribles; pero él es un mozo listo, listo de veras. Entre las pocas cosas que respeta está el castellano: escribe con corrección y facilidad, y eso de *Charivari* es un capricho que no crea el lector que anuncia una colección de galicismos. Lo que siento en el alma es que, siendo Martínez Ruiz amante del idioma y de los clásicos, como él ha declarado, diga los horrores que dice de Pereda y de Balart. Niega que yo admire sinceramente a Balart. Pues está usted muy equivocado; lo admiro de todo corazón y más cada vez y lo juro...

Pero no me asustan estas ideas. He visto el retrato de Martínez Ruiz; es casi un niño. Además, él mismo confiesa que padece de los nervios... Pasará el sarampión, que acaso es salud, y quedará un escritor original, independiente y mucho más avisado que estos *Nominavitos* que andan por ahí parodiando a Menéndez y Pelayo.» (8 de mayo de 1897).

El otro juicio es mucho menos benévolo:

«¿Quién es Valle Inclán? Un modernista, *gente nueva*, un afrancesado franco y valiente, que no se esconde para hablar de los *flancos* de Venus...

En este mismo *Epitalamio*, que es inmoral, si los libros pueden ser inmorales; que desmoralice al que desmoralice, porque a mí no me ha inspirado ganas de *hacer el cadete*; en este mismo librito, que el señor Valle Inclán por mi consejo no hubiera escrito, se ve que el autor tiene imaginación, es capaz de llegar a tener estilo, no es un cualquiera, en fin, y merece que se le diga que, hoy por hoy, está dejado de la mano de Dios. Todo eso que él cree originalidad y *valer* es *modernismo* puro, imitación de afectaciones, *artículo de París*..., de venta en las ferias de Toro o de Ríoseco.

¡Dios mío, quién convencerá a estos muchachos que hablar del *boulevard* desde Madrid, y hablar casi en francés, y escribir y pensar y sentir (o hacer que se sienta) como los *chicos* de París... del año 85... no es la última moda, ni cosa formal ni digna de verdaderos artistas!

...En cuanto al cinismo repugnante que es el fondo de *Epitalamio*, no crea el autor que ha encontrado ningún estercolero nuevo. Coja los folletines (o *folletones*) críticos de París de hace unos diez años.» (25 de septiembre de 1897).

Aquí sale el mote «modernista», que en aquel entonces tenía un sentido más amplio, llegando a incluir casi todo lo que era nuevo. Equivalía, desde luego, a término de oprobio, pero es imposible sacar una idea exacta de lo que se da a entender con la palabra; apenas hay intento alguno de aquilatar los méritos de cada uno o de distinguir entre unos y otros, entre buenos y malos. Sobre Valle Inclán sale, sin embargo, poco después, el 11 de diciembre, una *Instantánea* algo más favorable:

«De los literatos jóvenes,
es Valle de los primeros,
pues tiene ingenio, cultura...
¡Cuanto escasea en el gremio!»

Al abrir el año 1898, *Madrid Cómico* mejora algo. Se efectúa uno de los frecuentes cambios de director —Luis Ruiz de Velasco sustituye a Sinesio Delgado—, y bajo la nueva dirección se reduce el número de chistes insípidos y banales y se empieza a hablar de los tópicos apasionantes del momento. Se discuten el programa de Tolstoi, *¿Qué es el arte?*, y el esteticismo de D'Annunzio, el naturalismo de Zola y el proceso Dreyfus. Se ofrecen al público artículos de Gómez Carrillo y Martínez Ruiz, se publica una carta de Unamuno y salen algunos dibujos de gusto moderno del artista catalán Ramón Casas. En abril, «Clarín» se encarga de la dirección, y en julio, Jacinto Benavente aparece como redactor-jefe. Pero esta colaboración no está destinada a durar mucho, y en septiembre de 1898 se produce un choque: «Clarín», sustituído como director por Benavente, publica la siguiente explicación en su *Palique*:

> «Tengo que hacer una advertencia. Me preguntan algunos corresponsales si me parecen buenos todos los versos y todas las *prosas modernistas* que publica *Madrid Cómico*.
>
> Ya he dicho que soy un director *ausente*. No es posible que yo lea todo el original que se publica, ni que deje de publicarse todo lo que pueda no gustarme a mí. No respondo más que de lo que yo firmo.
>
> Cuando vean Vds. cosillas *melancólicamente* verdes (verdi-negras, pues lo melancólico es negro), desnudeces alicaídas, secciones extravagantes y otros artículos de París, háganme el favor de pensar que yo eso lo tolero, pero no lo apadrino.»

Y por debajo consta esta nota, harto expresiva:

> «Sentimos que *Clarín*, a quien la empresa de este periódico encargó la dirección, esperando grandes iniciativas y los proyectos de reformas que tenía nuestro director, no esté conforme con los *modernismos* de *Madrid Cómico*. A fin de evitarle la molestia de las cartas que de sus corresponsales recibe, desde el próximo número *Clarín* deja la dirección de la revista para seguir, como de costumbre de redactor, honrándonos con sus *Paliques*.»

El «modernismo» que tanto incomodaba a «Clarín» era sumamente modesto, y ni siquiera Benavente pudo convertir *Madrid Cómico* en un periódico realmente modernista, si bien bajo su dirección dejó de ser tan anacrónico como antes. Presentó por primera vez al gran público español a Rubén Darío, publicando el 19 de noviembre de 1898 el prólogo de *Prosas profanas* y *La sinfonía en gris mayor*, y en el mismo número se describió con extensión el banquete dado en honor de Benavente con motivo del estreno de *La comida de las fieras*. Un colaborador, Luis de Lara, comentó largamente y con simpatía la obra de Santiago Rusiñol. No pudo faltar, en diciembre de 1898 una nota necrológica sobre Ganivet, y el joven Manuel Machado publicó allí un soneto (10 de diciembre

de 1898). Pero Benavente, como todos sus antecesores, no se encontraba a gusto con el *Madrid Cómico*, y lo abandonó al fin del año para emprender la dirección de *La Vida Literaria*, que empezó a salir en enero de 1899.

Intentaba esta revista continuar, a un nivel más alto, las normas de *Madrid Cómico*, y al mismo tiempo reconciliarse con lo moderno. Benavente proclama orgullosamente la autonomía del arte y la eliminación de temas políticos o sociales, y durante su breve existencia de siete meses (31 números), *La Vida Literaria* publicó un gran surtido de obras representativas de las nuevas generaciones: Unamuno dió un estudio de *La bogería*, de Narciso Oller (núm. 6, 11 de febrero), y otro (núm. 10, 11 de marzo) del concepto del *English-Speaking Folk;* Valle Inclán, *Tierra caliente (impresión)* (núm. 11, 18 de marzo); Maeztu, un fragmento de *Hacia otra España* (núm. 9, 4 de marzo), y Pedro Corominas, sus *Prisiones imaginarias* (núm. 3, 21 de enero). También salieron cosas específicamente modernistas: Rubén Darío envió su *Cyrano en España* (núm. 4, 28 de enero), y Gómez Carrillo, unas crónicas parisienses; Manuel Machado publicó allí una poesía, *Lo que dicen las cosas* (núm. 11, 18 de marzo), El portugués Leal da Camara escribió (núm. 13, 1.° de abril) sobre *El genio modernista, no comprendido por sus contemporáneos*, mientras «Angel Guerra», a quien Díaz-Plaja incluye entre los críticos afirmativos del modernismo, estampa estas interesantes «Sensaciones del Arte» (núm. 24, 15 de junio): «Rubén Darío no me es adorable como escritor. Lucha hoy en la vanguardia de las notabilidades americanas, pero *decadente*, colorista, retuerce las frases hasta dislocarlas... En cambio, Gómez Carrillo me encanta. Es poeta siempre en medio de sus prosas gallardas y siente cuanto dice con la intensidad de un obsesionado.» Por otra parte, se tradujeron las *Opiniones sobre la mujer*, de Nietzsche (núm. 4, 23 de enero), y Tomás Orts-Ramos contribuyó con un artículo titulado *Así habló mi Zaratustra* (núm. 15, 15 de abril). Y de Viele Griffin, denominado «poeta decadentista francés», José de Siles tradujo *El oso de Monia* (núm. 25, 22 de junio). Pero lo más moderno de *La Vida Literaria* son sus ilustraciones: dió amplia acogida a los dibujos de líneas claras y brillante colorido de Casas, Rusiñol y Nonell. No consiguió Benavente, sin embargo, mantener un criterio exclusivamente moderno, y es significativo que hacia el fin de la vida de la revista, a partir del número 26, «Clarín» traslada allí su *Palique*. Evidentemente, el público de *Madrid Cómico* no estaba dispuesto a aceptar sino muy diluídas porciones de modernismo, y *La Vida Literaria* murió a principios de agosto de 1899, cuando aún queda a su progenitor casi tres años más de existencia.

«Clarín», mientras tanto, ha venido a ser nuevamente el árbitro del *Madrid Cómico*, y como tal le atacó Ramiro de Maeztu en un fuerte artículo titulado «Clarín, Madrid Cómico & Co. Ltd.», que apareció en la *Revista Nueva* del 15 de octubre de 1899. Le acusó Maeztu de presu-

mido, intolerante y pasado de moda, y de tener antipatía a Benavente. Alas contestó en su *Palique*: Maeztu —dice— es excesivamente pesimista («Dios mío, ¡qué muchacho tan fúnebre!»), considera que los más de los literatos de España son unos golfos literarios y «cree de buena fe... que *Madrid Cómico* viene a estorbar la regeneración, porque se viene con chistes y chirigotas». Por lo que se refiere a Benavente, replica que fué él quien presentó al dramaturgo a *Madrid Cómico*. La historia completa de las relaciones entre los dos escritores queda por escribir.

Durante estos años «Clarín» se ha ido haciendo cada vez más cordial con Martínez Ruiz, que, por su parte, había desechado su hábito revolucionario. Así, a finales de 1899 —9 de diciembre— «Clarín» proclama que *Los hidalgos* «es un estudio sustancioso, de crítica muy documentada y de amorosas descripciones, lleno de ideas y de noticias... y de color. Martínez Ruiz —sigue diciendo «Clarín»— empezó por ser un *enfant terrible* y después se fué convirtiendo en un literato concienzudo y de los pocos que estudian de veras». Y el 9 de junio de 1900 da una cálida bienvenida a *El alma castellana*: «El liberal, el joven Martínez Ruiz, en su nuevo libro *El alma castellana*, también estudia imparcialmente costumbres y creencias de otros días, con amor al espíritu noble de nuestro pueblo, sin atenuar sus defectos, pero penetrando bien sus, a veces, recónditas bellezas.» Azorín también dió artículos a *Madrid Cómico*, entre ellos uno sobre Gracián (29 de septiembre de 1900) y el conocido *Hidalgos y genoveses* (19 de mayo de 1900), en el que distingue netamente entre los nobles castellanos, llenos de desinteresada caballerosidad, y los mezquinos mercaderes catalanes, lo que provocó, como es natural, unas vivísimas reacciones en las revistas de Barcelona.

«Clarín» sigue, por otra parte, con sus ataques esporádicos contra los modernistas, contra Rubén Darío sobre todo; a los muchos ejemplos aportados por Díaz-Plaja (2), podrá añadirse el siguiente, referente a una poesía de Rubén en que dice con pedante sarcasmo de dómine: «Confieso con rubor que no sé lo que es la sangre del día» (26 de noviembre de 1899). Hizo, en cambio, una reseña favorable de las *Odas* de Eduardo Marquina (10 de febrero de 1900) que interesa recoger, por manifestar claramente las preferencias estéticas del crítico:

> «Marquina es otro poeta *nuevo*, poeta de veras, y el libro *Odas*, que acaba de publicar, lo demuestra.
>
> Le sucede lo contrario de lo que puede notarse en muchos que en España cultivan el verso por el verso. No tienen nada que decir, pero *eso* lo dicen bien, por lo que toca a la música de la rima. Marquina está lleno de ideas, de imágenes; es original, espontáneo, tiene mucho que decir, y lo dice bien, en cuanto al vigor y claridad de la expresión..., pero escribe casi siempre en verso libre, y

(2) Ob. cit., págs. 47 y ss.

> más que estrofas hace períodos rotundos y valientes. Sus odas tienen tanto de *discursos* rítmicos, tal vez, como de odas. Se le puede definir diciendo que es todo lo contrario de Grilo.
>
> No le faltará quien le niegue la condición de poeta por las facultades *musicales* (expresión de *aproximada* propiedad) que le faltan o que brillan en él poco. Exageración o injusticia.
>
> Pero también habrá quien, decidido a elogiarlo todo, se acoja a la doctrina *demagógica* que desprecia la forma, que tiene por juego de chiquillos, o arte de las edades primitivas, todo eso del ritmo y de la rima y demás requisitos de la reaccionaria Poética...»

El crítico ortodoxo más furibundo de *Madrid Cómico* es «Fray Candil», que no admite, como «Clarín», dificultades de comprensión; embiste principalmente contra los poetas simbolistas, pero también se encara con otros escritores poco convencionales. «Comprender, lo comprendo todo —dice—, hasta las cosas que escribe Miguel de Unamuno, una especie de Nietzsche vascongado. Siempre que leo a Unamuno, me digo: Así hablaba Zarathousta o Zoroastro» (4 de noviembre de 1899). Nietzsche es, desde luego, una de las figuras más discutidas de la época (3), y conviene señalar de paso una interesante nota necrológica por «Clarín», de septiembre de 1900.

Entre otras condenas del modernismo se encuentra *Los críticos impresionistas*, de Julio Poveda, del 26 de mayo de 1900: «Echárselas de crítico impresionista es una nueva manifestación de la idiotez humana, que ahora está muy en boga entre los jóvenes literatos modernistas, que ni son modernistas ni literatos... [Son] infelices imitadores de los desequilibrados de París.» También es muy típico el artículo *Decadentismo*, de José Nogales, del 21 de julio de 1900: «Confío en que pasará la ráfaga y la juventud encontrará su camino. Ese *decadentismo* a la americana no es más que un pasatiempo, un escarceo rumoroso con adjetivos dislocados, género de imitación que no pasará por las aduanas del tiempo». Pero si bien *Madrid Cómico* mantiene en general una firme oposición al modernismo, acoge unos artículos sobre literatura catalana de Juan Oliva Bridgman de acentuadas tendencias modernistas; en una de las cuales, del 9 de marzo de 1901, emite este curioso juicio: «Es a mi entender, pues, el modernismo una resurrección del arte gótico.» También publica las perfumadas crónicas de Gómez Carrillo, y abre sus páginas a la encuesta que éste convoca en febrero de 1900 sobre el modernismo. Es claro que las pocas contestaciones recibidas fueron desfavorables, y las sátiras continúan, siendo la más notoria la de Tomás Carretero titulada *Lilialerías* (26 de enero de 1901), dirigida contra Villaespesa y Juan Ramón Jiménez. Termina así:

---

(3) Es el «guía como mentor que atrae y señala el camino» para el 98, según Díaz-Plaja, ob. cit., págs. 175-78.

«¡Jóvenes amables, que imitáis a Rubén Darío! Sabed que una cosa es ser extravagante, como él y como él ser poeta, y otra ser extravagante a secas, sin ser poeta ni Cristo que lo fundó.

¡Séanle los liliales leves!»

Empieza la última etapa de *Madrid Cómico* después de la muerte de «Clarín» en junio de 1901; durante el año de la vida que le queda a la revista —el último número es del 28 de junio de 1902— vuelve a una nueva tolerancia, llegando hasta a publicar elogios y trabajos de Juan Ramón Jiménez, tan burdamente satirizado pocos meses antes. El 15 de marzo de 1902, J. Ruiz Castillo reseña las *Rimas* juanramonianas:

«Yo no sé de un dolor más hondo ni más desgarrador que el de Juan R. Jiménez, alma joven, a quien la tristeza nutre con la savia mortal de sus caricias... Es la suya una pena que parece tener el origen en la propia raíz de su espíritu, sin desgarramientos de vena, pero que circula dentro de ellas, helando de continuo en su sangre el calor de la juventud...

Antes que nada, Jiménez es un gran sincero, el más sincero de todos los nuevos paladines de la Belleza...; el poeta se sustrae cada vez con mayor fortuna a la influencia de los oropeles exóticos con que disfrazó la belleza natural y sencilla de no pocas composiciones de sus libros anteriores.»

Y de esta colección *Rimas*, salió el 3 de mayo *Tarjeta postal*, y el 14 de junio unos *Apuntes* poéticos suyos muy significativos que he citado en otra parte (4).

Ya en 1898 se fundó un semanario, *Vida Nueva*, que proclamó desde el primer momento su independencia de criterio y su condición esencial de *nuevo* y *moderno*. Fundado durante la guerra con los Estados Unidos, se preocupaba de un amplio campo de cuestiones políticas y sociales, desentendiéndose en gran parte de problemas puramente estéticos. De ideología republicana, aspiró a una solidaridad radical del tipo que por entonces propugnaba incesantemente Unamuno (5). Entre sus colaboradores destacan Galdós, Blasco Ibáñez, Costa, Maeztu y el propio Unamuno. Durante el célebre proceso de Montjuich, a mediados de 1899, la revista se indignó ferozmente contra las atrocidades alegadas; salieron a la defensa de las víctimas varios jóvenes: un barcelonés, que escribió unos tremendos versos retóricos titulados: «A los hombres del pueblo. Poesía leída en el *meeting* de Reus para la revisión del proceso de Montjuich». Fué Eduardo Marquina. Y otro mozo a quien la redacción presenta con estas palabras: «Muy joven, casi un niño: vigoroso narrador. Llora las tristezas de los menesterosos, de los explotados, de los perseguidos y los

(4) En mi estudio de próxima aparición en «Cuadernos Hispanoamericanos», *La influencia de Verlaine en la poesía de Antonio Machado.*

(5) Véase mi artículo *Unamuno and the younger writers in 1904*, de próxima publicación en el «Bulletin of Hispanic Studies» de Liverpool.

humildes, no con lamentos femeninos, sino con el impulso de arrebatada ira, cerrando el puño y alzándolo amenazador al cielo de donde no nos ha venido ni vendrá nunca la justicia» (núm. 78, 3 de diciembre de 1899). El joven es —¿quién lo diría?— Juan Ramón Jiménez. Y sigue el texto de *Las amantes del miserable*, que han citado ya Bleiberg y Díaz-Plaja y la reciente biógrafa del poeta, doña Graciela Palau. Cuando la revista sufre una denuncia por sus opiniones políticas, consta el nombre de «Juan R. Jiménez, de Moguer: 3 pesetas (segunda vez)» en la lista de suscriptores. Juan Ramón, entonces conocido como Juan R. Jiménez —le alaba la revista por «su franqueza honrada de usar su apellido legítimo, vulgarísimo»—, también publicó allí la poesía sobre la muerte de Castelar, que la señora Palau ha citado de un viejo recorte de periódico (6): es el núm. 52, 4 de junio de 1899, de *Vida Nueva*.

¡Murió el genio! Su excelso nombre vuela
cruzando los espacios raudamente
y como infausta tempestad horrible
conturba el universo;»

y versificó unas traducciones francesas de poesías de Ibsen. No faltan también, entre otras poesías suyas, indicios primerizos del poeta exquisito posterior: valga como ejemplo *El cisne* (núm. 70, 8 de octubre de 1899) —tema característicamente modernista—, en el que anticipa, balbuciente y flojo, el culto a la pureza:

Así pasa a la inocencia...,
con sublime indiferencia
va nadando por el mundo
sin mancharse de lo inmundo,
¡siempre pura, erguida en la conciencia!

Es interesante recoger una riña que Menéndez y Pelayo sostuvo con la dirección de *Vida Nueva*. Apareció en el primer número del segundo año, 1899 (núm. 30, 1.º de enero) un artículo del gran polígrafo sobre *Poesía sacroamatoria*. Quince días más tarde (núm. 32, 15 de enero) salió una carta de don Marcelino dirigida a Eusebio Blasco y ya publicada en *El Nacional*, protestando contra la publicación del estudio sin permiso del autor, fuera de su sitio apropiado, con un título inconveniente, lo que dió en conjunto una falsa impresión de anticlericalismo. Se publicó en el mismo número una réplica de José Nakens, y al cabo de dos meses, en el núm. 40, 12 de marzo, Unamuno también se refirió de paso, en su ensayo *De mal gusto*, a la carta de Menéndez Pelayo en la que éste denunció «el mal gusto» de los anticlericales.

También cabe destacar de la revista un artículo de Maeztu titulado

(6) Graciela Palau de Nemes, *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez* (1957), pág. 45.

Desdoblamiento (cuento sin asunto) (núm. 18, 9 de octubre de 1898), dedicado a Unamuno, a quien debe mucho su contenido. Se trata de un caso de desdoblamiento de la personalidad que se explica así: «ese anhelo no fué sino la exaltación frente al dolor, junto a la muerte, del triple mandato imperativo que llevamos dentro; sólo que entonces no supe comprenderlo. Era la voz social que nos dice: «*¡Trabaja!*»; el instinto animal más lógico que dícenos sencillamente «*¡Lucha!*» y la ley de la Naturaleza, más poderosa y más compasiva, que se contenta con decirnos «*¡Vive!*». Después he aprendido a interpretar el triple grito».

Vida Nueva también publicó unos comentarios desfavorables sobre el esteticismo, de Max Nordau y Zola (núm. 21, 30 de octubre de 1898), e impresiones de Oscar Wilde, de Gómez Carrillo (núm. 21 y núm. 59, 16 de julio de 1899), así como varias crónicas suyas desde París. Sumamente significativa por su actitud de rebeldía y su vigor intelectual, *Vida Nueva* llegó a los 93 números, dejando de publicarse por fin en marzo de 1900.

Revista Nueva, fundada después de *Vida Nueva*, en febrero del 99, falleció antes, a los 25 números, a finales del mismo año. Fué la creación de Luis Ruiz Contreras, que ha explicado vivamente las dificultades de la empresa en sus *Memorias de un desmemoriado*, aunque atribuyéndose un papel exagerado en la vida literaria de la época. *Revista Nueva* salía cada diez días, y Contreras se vió en grandísimo apuro para encontrar original; al principio, Baroja escribió una buena parte de cada entrega con los siguientes trabajos: *Nietzsche y su filosofía* (núm. 1, 15 de febrero de 1899), *Las vocales de colores* (núm. 2, 25 de febrero), *Lejanías* (núm. 3, 5 de marzo); en el núm. 4 se encuentra *Patología del golfo*, por el «Doctor» Baroja, y una reseña de *Hacia otra España*, de Maeztu. A partir del núm. 5 contribuye Unamuno, quien por error de imprenta aparece como *Unamceno* al pie de su primer artículo, *El socialismo de Castelar;* en el mismo número presenta Rubén Darío *Las casas de las ideas*, y surge otra vez Baroja con *Medium*. Este sigue contribuyendo hasta el número 9; *El amo de la jaula* (núm. 6, 5 de abril), *Contra la democracia* (núm. 7, 15 de abril), *Sufrir y besar* (núm. 9, 5 de mayo), cuando riñó con Carreras y se alejó de la revista. A partir del núm. 6, Valle Inclán dió su *Adega (historia milenaria)*, y Unamuno siguió enviando cosas, *Contra el purismo* (núm. 8, 25 de abril), *Joaquín Rodríguez Jannssen*, especie de filósofo pedante a lo Paparrigópulos (núm. 9), *Puesta de sol* (núm. 13, 15 de junio) y las primeras poesías suyas que llegaron al público, *La flor tronchada* (núm. 14, 25 de junio) y *El Cristo de Cabrera (Recuerdo del 21-V-1899)* (núm. 17, 25 de julio), así como *Nicodemo el fariseo*, que apareció en el núm. 23, 25 de septiembre, después de leído en el Ateneo; es uno de sus ensayos más significativos, en el cual explana emocionadamente el misticismo radical y tolstoiano que le inspiraba entonces. También publicó en el núm. 18 y siguientes su largo ensayo *De la*

enseñanza superior en España. Rubén Darío envió más poesías: *Dezires, layes y canciones* (núms. 14 y 15) y *Las ánforas de Epicuro* (núms. 18 y 19), y Martínez Ruiz un ensayo, *La energía española* (núm. 22, 15 de septiembre), y, como tengo dicho, allí salió, en el último número, el ataque de Maeztu contra «Clarín» y el *Madrid Cómico*.

Revista Nueva es un periódico interesante, con importantes contribuciones de los mejores escritores de la época; pero le faltó el empuje y la fijeza de criterio necesarios para crearse el papel decisivo de *Vida Nueva* o de *Helios*.

Electra es una revista casi desconocida (7), pero de máxima significación. De los siete números conocidos, he visto los cinco primeros que están en la Hemeroteca Municipal de Madrid. El primer número es del 16 de marzo de 1901, y se inaugura con una carta de Galdós, cuyo célebre drama del mismo título se estrenó entre tanta controversia en el mes de enero; pero contra lo que se podría creer, la revistita es predominantemente estética. La redacción constaba de Ramón del Valle Inclán, para Cuentos, Novelas y Teatro; Ramiro de Maeztu, para Ciencia, Religión, Política y Actualidades; Villaespesa, para Versos; y el secretario de redacción fué Manuel Machado. En el primer número se publicaron poesías de Manuel Machado, incorporadas posteriormente en *Alma;* un artículo de Baroja, *Política experimental; Sin querer,* de Benavente, y un curioso artículo antiacademicista, *Jóvenes y viejos. Los candidatos de la Academia,* de Cristóbal de Castro, en que no puso reparo alguno a la candidatura de Ortega Munilla, director de *El Imparcial,* gran protector de los jóvenes y padre de Ortega y Gasset, pero protestó violentamente contra la de don Ramón Menéndez Pidal, el que, según el crítico, «ha escrito un estudio bibliográfico sobre el *Poema del Cid,* y varias cosas por el estilo; todas documentadas, llenas de citas, todas con la horrible pátina de una erudición inútil por completo». A esos extremos llega a veces el ciego iconoclasticismo de la época.

En números siguientes aparecieron Rubén Darío *(Tarde del trópico,* núm. 2, 23 de marzo; *Página blanca,* núm. 4, 6 de abril; *¡Toros!,* núm. 5, 13 de abril), y Juan Ramón Jiménez: *Las niñas,* «del libro en prensa *Besos de oro*» (núm. 2), *Mística* (núm. 3), *Paisaje del corazón* (núm. 4) y otra *Mística* (núm. 5). Manuel Machado siguió publicando versos: los *Retratos* de Felipe IV, (núm. 2) y de Villamediana (núm. 5), *Los días sin sol* (núm. 3), *Eleusis* (núm. 4); y de excepcional importancia son los primeros versos impresos que conocemos de su hermano Antonio (núms. 3 y 6). En cada número contribuye también Villaespesa, y en el núm. 5 se encuentran traducciones de sendas poesías de Verlaine, Moréas y Heine:

(7) Sólo conozco referencias a *Electra* en dos trabajos relativos a Antonio Machado: M. Pérez Ferrero, *Vida de Antonio Machado y Manuel* (1947), págs. 103-6, y Dámaso Alonso, en «Cuadernos Hispanoamericanos», 11-12 (1949), págs. 357-58.

Mujer y gata, sin traductor; *El rufián*, trad. «Géminis», y *Don Ramiro*, trad. E. Benot, respectivamente. En prosa aparecieron, entre otros, Valle Inclán: *Beatriz* (núm. 2), *La casa de Aizgorri (sensación)* (núm. 3) y otra vez *Adega* (núm. 5 y sig.); Baroja, con *El amigo Ossorio* (núm. 5); Martínez Ruiz, con un estudio de los jesuítas (núm. 4), y varios trabajos de Maeztu. En cualquier estudio de los móviles de la literatura española —sobre todo la poesía— a principios del siglo hay que contar con esos siete números de una diminuta revista de jóvenes.

Juventud, fundada el 1.° de octubre de 1901, apenas corrió mejor suerte que *Electra*; la Hemeroteca madrileña da fe de existencia de sólo doce números, de los cuales es dudoso haya salido el número 7, y faltan también el 6, el 9 y lo más del 8 (8). Denominada *Revista popular contemporánea*, aparecía tres veces al mes. Su contenido está formado principalmente por la prosa, de tendencia tanto sociológica como artística: frente a Ramón y Cajal, Giner de los Ríos, Joaquín Costa y Altamira, están Valle Inclán, Marquina, Llanas Aguilaniedo y Manuel Machado, y aparecen también, desde luego, Unamuno, Baroja, Maeztu y Martínez Ruiz. Publica Valle Inclán varios fragmentos de las *Memorias del Marqués de Bradomín*; Baroja, un episodio de *Camino de perfección* (núm. 1) y varios artículos, entre ellos *Influencias extrañas* (núm. 4, 1.° de noviembre), en que critica a los que sobrevaloran la influencia francesa: «Porque si Francia ha sido civilizadora para nosotros, ha sido a costa de hacernos perder grandes energías de raza, de energías guerreras, políticas, literarias.» Barcelona —dice— es como una capital francesa de provincias. Y concluye: «Yo creo que el ideal es que la patria viva con su propia sustancia, pero de no ser así, vale más para España que mire hacia el Norte y no hacia Levante; que entre Ibsen y Annunzio, escoja Ibsen; que entre Tartarín y Jhon (*sic*) Bull, se quede con Jhon Bull.»

Manuel Machado colaboraba mucho en los primeros números; describe los abusos de la palabra «modernismo» en *El modernismo y la ropa vieja* (núm. 1), ataca a Mariano Benlliure por su discurso de entrada en la Academia de San Fernando, en el cual éste acusó de anarquismo artístico a los «modernistas» (núm. 2, 10 de octubre). También envió un cuento, *Reconciliación* (núm. 3, 20 de octubre) y una crónica, *Madrid, día por día* (núm. 4, 1.° de noviembre), pero después no vuelve a aparecer. En el núm. 5 declara la redacción que en adelante procederá «con rumbo fijo» en un afán de renovación y de estudio de España; ahora la dominan Maeztu, Baroja y Martínez Ruiz. Este estampó varios artículos: *La política* (núm. 8), *Todos fuertes* (núm. 11, 15 de marzo de 1902), apareciendo este último número bajo su responsabilidad. Baroja escribió sobre *La para-*

(8) El índice en el dorso de otros números da el contenido de los demás, pero no alude para nada al 7.

doja en carnaval (núm. 8), sobre su moral y su fe en la evolución, *Mi moral* (núm. 10, 8 de marzo), y una *Crónica sentimental* (núm. 11), Maeztu, por su parte, ataca a modernistas y tradicionalistas en un durísimo artículo, *La actualidad: Un día echado a perros* (núm. 11) (9).

El último número, 12, 27 de marzo, contiene unas curiosísimas viñetas bíblicas; Pío Baroja escribió sobre *Poncio Pilatos*, J. M. R. (Azorín, desde luego), sobre *El buen ladrón*, *El mal ladrón*, *José de Arimathea*, *El soldado que dió vinagre a Cristo* y *La criada que denunció a San Pedro*, y, finalmente, glosó Unamuno los textos de Mateo, XXIII, 5, y Juan, XI, 47 y 48, y habló del fariseo Nicodemo, que tanto le impresionó.

La mejor conocida y la más importante de todas estas revistas es *Helios*, publicación mensual de muchas pretensiones y de gran lujo de presentación; es, como dice Díaz-Plaja, la revista del modernismo militante, de normas francamente estéticas. La fuerza motriz de *Helios* procede de Juan Ramón Jiménez, que se ha curado completa y permanentemente de su breve período politicista, al recibir la deslumbradora e indeleble impresión de Rubén Darío (10). El primer número de los catorce que se publicaron es de abril de 1903, y constituyen la redacción, con Jiménez, Pedro González Blanco, Gregorio Martínez Sierra, Carlos Navarro Lamarca y Ramón Pérez de Ayala. Encabeza este primer número el manifiesto titulado *Génesis*, que no cito por haber salido ya en otros estudios; es un magnífico ejemplo modernista, deliciosamente absurdo, de un esteticismo exaltadísimo, con numerosos paréntesis, extraordinarias transposiciones, arcaísmos rebuscados *(¡Holgarnos hemos...!)* y una imaginería floral y caballeresca.

En toda la revista se rinde este apasionado culto a la Belleza, y en toda ella se ve la huella de Juan Ramón Jiménez. Posiblemente es de él un comentario firmado *Helios* —que así firmaba en otras ocasiones— sobre la muerte de Eusebio Blasco, el cual sirve admirablemente para marcar la distancia transcurrida desde el *Madrid Cómico* de hacía tan sólo cinco años:

> «Ya nadie habla de Eusebio Blasco, que tanto habló... Y es que Eusebio Blasco, el *maestro* Blasco, ha sido muestra brillante y deplorable de esa funesta facilidad de aptitudes con que todos los españoles nacemos para todo. Versos fáciles, comedias fáciles, crónicas revoltosas y fáciles también... Debiéramos añadir en nuestras letanías:

(9) Véase Bleiberg, art. cit., págs. 474-75, y Díaz-Plaja, ob. cit.

(10) Para la intervención de J. R. J., véase José Luis Cano, *Juan Ramón Jiménez y la revista «Helios»*, «Clavileño», VII, 42 (1956), págs. 28-34, y también Donald F. Fogelquist, *«Helios», voz de un renacimiento hispánico*, «Revista Iberoamericana», XX, 40, (1955), págs. 291-96.

De la aptitud multiforme, líbranos, ¡oh Belleza!
De las ideas fáciles, líbranos.
Te rogamos:
Que nuestra labor sea ardua.
Que fecundemos nuestro campo con sudor de sangre.
Que no nazcan flores junto a nuestras espigas.
Que la tierra nos sea dura,
Para que sea fiel.
Y guarde en sus entrañas nuestro germen.

Acaso debiéramos; pero sabríamos perseverar?»

Es constante el culto de Rubén, como han demostrado plenamente Díaz-Plaja y José Luis Cano; y a las contribuciones del nicaragüense en verso hay que añadir sus conocidas impresiones de Barcelona del número de diciembre de 1903. Dice que en toda España advierte más vitalidad artística que en visitas anteriores y defiende en especial la renaciente literatura catalana:

«¿Existe el catalanismo? ¿Existe el odio que se ha dicho contra el resto de España? Yo no lo creo ni lo noto ahora. Existe el catalanismo, si por catalanismo se entiende el deseo de usufructuar el haber propio, la separación de ese mismo haber para salvarlo de la amenazadora bancarrota general, el derecho de la hormiga para decir a la cigarra: «¡baile ahora!», y la voluntad de mandar en su casa.»

Helios, en efecto, sigue con gran interés el modernismo catalán, y se publicaron allí, en el original, fragmentos del *Llibre dels poetes*, de Josep Carner (y también trozos del *Canigó*, de Verdaguer), un homenaje a Maragall y una reseña de *La barca*, de Apeles Mestres. Pero el que más atención despertó fué Santiago Rusiñol: salieron traducciones de sus *Fulls de la vida* y otras obras de menos envergadura y un extenso comentario por Martínez Sierra sobre *El poble gris*.

Juan Ramón publicaba, desde luego, muchas poesías suyas en *Helios*, las que después fueron recogidas en sus primeras obras de plenitud, *Arias tristes* y *Jardines lejanos*. También escribió unas traducciones libres de poesías de Verlaine y varios artículos en prosa; en uno, *Pablo Verlaine y su novia la luna*, revela claramente sus preferencias estéticas de entonces, exaltando «la luna divina que fué novia de Enrique, de Gustavo, de Alfredo». Esta equiparación de los románticos más íntimos —Heine, Bécquer, Musset— con la inspiración moderna de Verlaine es de primera importancia, y Juan Ramón lo repite constantemente en sus escritos de la época: de Rubén Darío dice, por ejemplo, que «tiene rosas de la primavera de Hugo, violetas de Bécquer, flautas de Verlaine...» (núm. XII, marzo de 1904); y en una reseña de *Corte de amor*, de Valle Inclán (mayo de 1903), también se refiere a Musset, Heine y Bécquer. El enlace de la poesía mo-

derna con ciertos románticos es indudablemente mayor, sobre todo en el caso concreto de Juan Ramón Jiménez, de lo que se cree corrientemente.

También otro redactor, Ramón Pérez de Ayala, se revela por entonces entusiasta amante de lo bello, abstracto y estético. Escribió en el primer número un artículo en que espera un pronto renacimiento de la poesía: «Una concepción estética más íntima, más humana, anima los generosos espíritus que aman a la Belleza». Y en el número siguiente, de mayo de 1903, descubre en un tomito de poesías, *Alma nómada*, de Angel de Estrada, «un culto entusiasta por cuanto signifique belleza...». Asimismo da a luz poesías, algunas que habían de incorporarse en *La paz del sendero* y otras no recogidas posteriormente, como *Los sonetos en el gusto francés* (mayo de 1903), dedicados a varias muchachas: a *Victoria* están dirigidos, por ejemplo, unos versos que rezan:

¡Te adoro, frágil figura
de cuadro prerrafaélico!

También aparecen en *Helios* un fragmento de la novela *A M D G*, «Una aventura del Padre Francisco» (junio de 1903) y dos *Coloquios*, el primero dedicado a Azorín, el segundo a Unamuno. Es de notar, a este propósito, la poca intervención de don Miguel, rara vez ausente de estas revistas: sólo hay de él una carta en contestación a una encuesta sobre Góngora, en la que explica que éste no le interesa y que el gongorismo moderno —el modernismo— le resulta sencillamente insignificante. La otra contribución es muy importante: una glosa muy extensa de una carta privada de Antonio Machado, la que nos da una prueba irrefutable de una fuerte influencia de Unamuno, ya en esta época, sobre el poeta andaluz (11). Gran importancia tienen también las 17 poesías que don Antonio dió a *Helios;* y Manuel también imprime muchos versos allí. De Azorín y de Baroja hay tan sólo reseñas de sus obras, por cierto muy favorables: de *El mayorazgo de Labraz* dice F. M. Torner: «Baroja es uno de la nueva generación que buscan anhelantes, pero en vano, 'un pobre ideal'. Hombre de su tiempo, Pío Baroja, obsérvanse en él las influencias de dos grandes hombres a cuyo alrededor se agrupa la juventud actual: Ruskin y Nietzsche.» Pero el tono de la revista es predominantemente poético, aunque existe cierto interés por Schopenhauer como por Nietzsche, y allí sale por primera vez el *Epistolario* de Ganivet. Es de gran significación la traducción de *The Raven*, de Edgar Allan Poe, piedra de toque de la poesía simbolista, hecha por el colombino Viriato Díaz Pérez (número XIII, abril de 1904); y también es muy importante, por la evolución posterior de Juan Ramón Jiménez, un análisis por Pedro González Blan-

(11) Véase mi estudio *Unamuno and Antonio Machado*, «Bulletin of Hispanic Studies», XXXIV (1957), págs. 10-28, en que cito y comento el texto.

co de la poesía de Albert Samain (agosto de 1903), quien intenta escribir, se nos dice, «una poesía más dulce y más pura», creando «su verbo nuevo y la palabra propia» en vez de «la más rara».

Casi exactamente contemporánea de *Helios* fué *Alma española*, que entrega al público su primer número el 8 de noviembre de 1903. Es una revista de un criterio más fluído que aquélla; allí se encuentran piezas modernistas, programas sociales y críticas independientes de todas clases. Damos con Galdós, Dicenta e incluso con «Fray Candil», frente a Rubén Darío *(Yo soy aquel que ayer no más decía...*, núm. 14, 7 de febrero de 1904), Benavente, Pérez de Ayala *(Nuestra señora de los poetas*, núm. 21, 16 de abril de 1904), Juan Ramón Jiménez y los hermanos Machado, y no falta, desde luego, Unamuno. De éste figura el artículo *Alma vasca* (número 10, 10 de enero de 1904) y una interesante respuesta, no recogida en libro, a un cuestionario sobre el tópico de la regeneración de España. Declara Unamuno que ésta ha de ser «de orden espiritual, y más aún: de orden religioso».

> «Creo... que en estos últimos años se ha exacerbado cierto sentido practicista y que se exagera lo de que necesitamos tendencias prácticas, de aplicación inmediata a las necesidades de la vida material. Se ha llegado hasta a decir que la cuestión religiosa es un anacronismo.
>
> Pobre es, en efecto, España, y necesita adquirir hábitos de trabajo, ahogar el espíritu de mendicancia que nos corroe, aplicarse a industrias y rehacer la instrucción en un sentido más práctico; pero ni eso basta, ni eso puede ser la base de nuestra renovación. Al enfermo que yace extenuado por hambre, y el hambre le ha traído inapetencia, hay que hacerle comer, y esto se logra por sugestión. De orden espiritual ha de ser nuestra sacudida vital.
>
> De orden espiritual, y más aún: de orden religioso. No espero una resurrección acabada en España mientras no se modifique la base de nuestra conciencia colectiva. Mientras en aquello que es lo más íntimo y entrañable, lo que nos da motivos de vivir e ideal de vida, deleguemos nuestra participación activa, acudiendo a personeros e intermediarios, difícil nos será educarnos y fraguarnos una vida independiente y libre de todas las demás cosas. El que no se ejercita a establecer por sí y ante sí, de un modo cualquiera, sus relaciones con el cielo —aunque sea rompiéndolas o negándolas—, apenas logrará fijar sus relaciones con el mundo mediante el trabajo. Creo, pues, que será engañoso y sólo aparente todo engrandecimiento futuro de España que no se base, entre otros cimientos, en un modo de concebir y sentir la vida religiosa y la libertad de conciencia cristiana, enteramente distinto del modo como hoy la conciben y sienten los más de los españoles.» (Núm. 5, 6 de diciembre de 1903.)

También es interesante recoger una curiosa y severa denuncia del Rector de Salamanca por uno que se firma «Clavígero»:

> «Pongamos por delante que Unamuno es de los pocos publicistas merecedores de admiración. Tiene varias cosas buenas: orgullo, originalidad, falta de estilo, una cátedra... Y varias malas, que no son del caso. Aun sus buenas cualidades

le perjudican en ocasiones por exceso; y así, es antipático a fuerza de orgullo; de tan original, es grotesco; su *enorme falta* de estilo (de aquí las paradojas) lo hace soporífero cuando no ininteligible; de tan catedrático se torna dómine. Esto de tarde en tarde, afortunadamente. Muchas cosas podrían decirse del *benjamín* de los rectores de España, porque su persona es altamente significativa y digna de estudio; pero no es el trance más a propósito éste para escribir cuanto acude a los puntos de la pluma.

Unamuno publica una carta en el *Mercurio de Francia* dando su opinión acerca de la juventud literaria. Unamuno ha hecho recientemente un viaje a Madrid. Soñaba, sin duda, con ambiciosas quimeras de conquista, con glorificaciones, triunfos..., qué sé yo cuánto, todo épico. Desvaneciéronse sus esperanzas, pero descubrió un Mediterráneo...

«Estoy cansado —dice— de oír quejarse a los jóvenes, por no encontrar a nadie que les dé una orientación». Yo, en cambio, aún no he oído esas quejas.

«Si les prestáis oído atento, observaréis que suspiran por un jefe intelectual...». «En verdad os digo que en el fondo desean un jefe que les conduzca al asalto del templo de la fortuna o de la celebridad...»

Y ese jefe es el señor Unamuno. Hubiera usted empezado por ahí, y se ahorraba la epístola. Pero no se desanime por el fracaso de su reciente viaje. ¡Da tantas vueltas el mundo! Pero ante todo no salga usted de Salamanca. Se lo aconsejo desinteresadamente.» (Núm. 16, 21 de febrero de 1904) (12).

En *Alma española*, Baroja publicó artículos de tipo revolucionario y librepensador: *Adulterio y divorcio* (núm. 10, 10 de enero de 1904) y *La secularización de las mujeres* (núm. 13, 31 de enero), y la extraña y aguda profecía histórica *La República del año 8 y la Intervención del año 12* (núm. 7, 20 de diciembre de 1903) (13). También salieron allí las famosas autobiografías: *Juventud triunfante*, que es Martínez Ruiz (número 3, 22 de noviembre de 1903; *Juventud militante*, que es Valle Inclán (núm. 8, 27 de diciembre), y *Juventud menguante*, que es Maeztu (núm. 12, 24 de enero de 1904). De Azorín cabe mencionar además artículos sobre *La farándula* (núm. 1, 8 de noviembre de 1903) y sobre Baudelaire (núm. 13, 31 de enero de 1904), y especialmente *Somos iconoclastas* (núm. 10, 10 de enero): un ataque furibundo sobre los viejos valores e incluso toda la tradición clásica; es como el último alarde del prístino anarquista. «Lo realmente extraño y lamentable —afirma— es que los ataques contra los viejos no sean más frecuentes y más enormes, porque eso indicaría en la juventud una vida y una pujanza que España necesita indefectiblemente para su renacimiento futuro.»

Murió *Alma española* en abril de 1904, un mes antes del fallecimiento de *Helios*. Y con estas dos revistas que representan la plenitud de la prensa literaria de principios del siglo, pongo fin a mis rápidos apuntes. Aún han de surgir dos revistas más, *La República de las Letras*, de

---

(12) Aparecerá el texto completo en mi trabajo citado, *Unamuno and the younger writers on 1904*.

(13) Véanse Bleiberg, art. cit., págs. 476-77, y *1903: la dictadura de Baroja*, «ABC», 16-VIII-1956.

1905, y *Renacimiento*, de 1907, frutos del mismo afán renovador; pero bastan los siete años estudiados para mi propósito de seguir paso a paso una suprema transformación artística en lo más vivo de su expresión, en el vehículo de comunicación literaria tan importante, aunque tan perecedera, que es la revista literaria moderna (14).

GEOFFREY RIBBANS

Universidad de Sheffield (Inglaterra).

(14) Este artículo está basado en una conferencia leída en el Instituto de España de Londres el 14 de junio de 1957. Me incumbe expresar mi agradecimiento al University of Sheffield Research Fund por haberme otorgado una beca que me permitió trabajar sobre este tema en Madrid en agosto de 1956.

EULOGIO FLORENTINO SANZ
POETA DE TRANSICION
(1822-1881)

Estamos en uno de los momentos interesantes de la historia de la lírica española. La poesía va a sufrir un fuerte proceso de interiorización. Bécquer va a ser el genio que sintetice y dé forma a este proceso. Pero el camino ya estaba iniciado: Eulogio Florentino Sanz cumplió la trayectoria desde un romanticismo muelle y verbalista, efectista y retórico, agotado en sus procedimientos y en sus motivos, a una poesía íntima y breve, evocadora y melancólicamente soñadora. El espíritu que inspiró en él este nuevo mundo fué Heine.

Eulogio Florentino Sanz no fué un gran poeta. Es autor de segunda fila. Las circunstancias le hicieron portador de un nuevo mensaje, él supo entenderlo, sentirlo y hacerlo suyo con talento y buen gusto. El no era un genio. El recibió el mensaje, pero no supo prestarle el vigor de una gran personalidad. Por eso no es más que el primer precedente del genio. El genio se sale de toda época y marca un máximo, detrás de él va una generación que lo imita, desgastándole hasta hacerle trivial. Otra generación le precede con sus linternas esperando pacientemente a que el genio surja y de esas luces haga una estrella.

Veamos, pues, cómo se encendió la luz que en Bécquer fué astro.

DATOS BIOGRAFICOS

Eulogio Florentino Sanz nació en Arévalo, en la provincia de Avila, el día 11 de marzo de 1822. Su padre era abogado, procedente de Olmedo, y se llamaba Eusebio Sanz Guerra. Su madre, Josefa Sánchez Notario, era de Carrascalino, villa que pertenecía al obispado de Salamanca.

Casi todas las antologías y manuales, excepto el de Martín Alonso, co-

locan el nacimiento de Sanz en 1825. Pero no nay duda respecto de la fecha que damos, porque Florentino Zarza Roldán, paisano de Sanz y secretario del Ayuntamiento de Arévalo, publica la partida de bautismo (1).

Su adolescencia transcurrió en el pueblo natal. Según Castro y Serrano, quedó huérfano aún niño y fué educado con gran escasez de recursos, «confiado a la tutela de un pariente duro de condición» (2).

Estudió en Valladolid, según el testimonio del mismo Castro y Serrano y del P. Blanco García (3). Y en el «Boletín del Instituto Español» correspondiente al 19 de noviembre de 1842 aparece un poema de Sanz fechado en Valladolid el 24 de abril de 1841. Sin embargo, Zarza Roldán y Cejador (4) afirman que estudió leyes en Salamanca, así como Latín, Italiano y Francés, junto con un primo suyo, Narciso Sanz, y en casa de un tío canónigo. Añade Zarza que desde allí se trasladó a Madrid, sin citar para nada su estancia en Valladolid.

Como tantos jóvenes de nuestro siglo XIX, Sanz abandona los estudios a los veinte años y pasa a residir a Madrid el año 1842, para probar fortuna en las letras y el periodismo.

Sus andanzas literarias comenzaron con cancioncillas, «en festejo de alguna reja florida», según la frase de Carrère, quien añade que Sanz compuso en esta época una novela corta, titulada *Mi libro amarillo*, que se ha conservado inédita (5).

Se quedó sin dinero. Pero los meses que debió durar su miseria se vieron llenos de una gran actividad poética: dice Carrère que se podría editar un grueso volumen con la labor de sus días bohemios.

Sanz en la Corte se identifica con el grupo de poetas románticos que celebraba sus reuniones en el famoso Café del Príncipe. También frecuentó el Café del Recreo. En éste se reunían entonces los jóvenes que diez años más tarde conseguirían un puesto ventajoso entre los literatos: además de Sanz, Cazurro, Trueba, Ruiz Aguilera, Cánovas, Fernández y González, Hurtado, Asquerino, Arnao, etc.

Aparte de la poesía citada, fechada en 1841, el primer poema que encontramos publicado es el dedicado «A Campoamor», en el núm. 14 de *La Iberia Musical y Literaria*, correspondiente al 4 de diciembre de 1842.

Sanz colaboró en varios periódicos, como *El Fandango*, *La Patria*, *La Víbora* («periódico venenoso redactado por los peores literatos de España

---

(1) Zarza y Roldán, Florencio: *Folleto biográfico de los tres ilustres hijos de Arévalo: Eulogio Florentino Sanz, Francisco González Fernández y Luis Vara*, Avila, 1910.

(2) Castro y Serrano, José de: *Discurso de contestación al de ingreso de don Antonio M. Fabié en la Real Academia Española*. Madrid, 1891.

(3) Blanco García, Francisco: *La Literatura española del siglo XIX*, Madrid, 1891, t. II, pág. 211.

(4) Cejador, Julio: *Historia de la Lengua y Literatura castellana*. Madrid, 1917, t. VII, pág. 367.

(5) Carrère, Emilio: *De la vida de un poeta*. «Ilustración Española y Americana», t. LXXXV, págs. 139-42.

bajo la dirección de nadie»), *La Sátira, El Mundo Nuevo, La Risa, La América,* etc., etc. Pero su desdeñosa actitud hizo que fuese dimitiendo de todos, uno tras otro. *El Fandango,* dirigido por Wenceslao Ayguals de Izco y Francisco Villegas, amigos de Sanz, habla de unas «Semblanzas de literatos» que Eulogio Florentino realizaba y que, al parecer, iban dirigidas contra los pedantes de la época, que no eran pocos. Este ataque a la pedantería muestra una interesante faceta del temperamento de Sanz. En *El Cínife* le atacan:

«...Este señor se propone
censurar el pedantismo...
Para censurarle bien,
¡retrátese usté a sí mismo!»

En 1848 estrena Sanz su *D. Francisco de Quevedo* en el Teatro del Príncipe, en sesión benéfica. Actuó de protagonista Julián Romea, famoso actor y escritor. El éxito fué enorme. Según Carrère, el poeta volvió a casa en hombros y rodeado de antorchas. Y Valera lo califica de extraordinario, aunque tanto él como Cejador creen que al cabo «el demasiado hombo» contribuyó no poco a desanimar a Sanz, «produciendo cierta esterilidad mental que persistió hasta la muerte del poeta» (6).

El año 1854 es fundamental en la vida de Sanz. Ese año se produce el levantamiento de Vicálvaro por O'Donnell. El triunfo de la revolución, a la cual el poeta había contribuído, según el testimonio del P. Blanco García (7), interrumpió la redacción de su segunda comedia *Los achaques de la vejez,* que se estrenó en el Teatro del Príncipe en octubre de ese mismo año.

En noviembre, Sanz es nombrado secretario de primera clase de la Legación española en Berlín. Según Selden Rose, este puesto se lo debió a Nicomedes Pastor Díaz, como premio por sus servicios a la causa revolucionaria (8). En junio de 1855 se le concedieron cuatro meses de permiso por enfermedad, a causa de la dureza del clima, y en agosto se le asignaba un nuevo premio por sus servicios: la encomienda de la Orden de Carlos III. Dimitió de este puesto en noviembre de 1856, y abandonó Alemania en febrero de 1857.

De esta época data su mejor poema, *Epístola a Pedro,* escrito en Berlín y publicado por primera vez en *La Iberia,* a cuyo director, Pedro Calvo Asensio, iba dirigido.

Volvió a España en la primavera de 1857 con un gran prestigio como

(6) Valera, Juan: *La poesía lírica y épica en la España del s. XIX.* Madrid, 1912. «Obras completas», t. XXXIII, pág. 310.
(7) Blanco García, Francisco: Obra cit., t. II, pág. 39.
(8) R. Selden Rose, Ph. D. *D. Francisco de Quevedo,* por Eulogio Florentino Sanz. Edited by ———. Boston, 1917. Biographical Sketch.

diplomático y literato. El 15 de mayo de este mismo año se publican en *El Museo Universal* sus quince traducciones de Heine.

En mayo de 1858 escribe Sanz un epílogo a la edición de las obras de Francisco Cea, costeada por los asistentes a la tertulia del Café del Recreo. En él hace apreciaciones críticas muy interesantes y que muestran su agudo entendimiento (9).

En 1859, Sanz es nombrado ministro ante el emperador del Brasil; pero un mes más tarde escribe al secretario de Estado resignando el cargo «por razones que yo he tenido el honor de someter verbalmente a la consideración de Vuestra Excelencia». Desde este mismo año de 1859 y hasta el de 1864 es diputado a Cortes por Alcázar de San Juan.

Desde este momento Sanz se encerró en un lastimoso silencio, no atendiendo a las peticiones de los directores y actores de teatro a fin de que escribiese otra vez para la escena. De 1859 a 1863 no publicó, según Selden, más de media docena de poemas, si bien su nombre aparece en la lista de colaboradores de varios periódicos, como *La Gaceta Literaria, España Literaria, La América*, etc. Su completa desilusión se refleja en los *Versos a Amalia*, publicados en 1858 en *La América*, y que acaban con esta frase:

«Yo en el mar busqué la gloria
y de allí torno sin ella.»

En septiembre de 1872 Sanz es nombrado ministro plenipotenciario de España en Tánger, cargo que desempeñó hasta junio de 1873, fecha en que dimitió después de ser nombrado ministro plenipotenciario en los Estados Unidos de Méjico. Se excusó por mala salud, y en septiembre su dimisión de este nuevo cargo fué aceptada también. En el decreto en que se le nombra ministro en Tánger, se mencionan sus dignidades de «Gran Cruz de la Real y Distinguida Orden de Carlos III, Orden Civil de M. Victoria, Caballero de la Inclita de S. Juan de Jerusalén, ex diputado a Cortes».

Después apenas se sabe nada de él. Vive retirado en su casa de Atocha, 45, donde Zarza Roldán dice que le fué a visitar.

Los que le conocieron en este su retiro «convienen», según Selden Rose, «en que él, cesante, arrastraba una miserable existencia, viviendo en suma pobreza y dependiendo de la generosidad de sus amigos, los cuales hablan elevadamente de su integridad moral, deplorando al mismo tiempo su debilidad de carácter, que impidió que se realizase en él la promesa de sus primeros años».

Su muerte acaeció en Madrid el 29 de abril de 1881, a los cincuenta y nueve años de edad.

---

(9) «Cuatro palabras a los lectores», por Eulogio Florentino Sanz, al final del libro *Obras en verso y prosa de D. Francisco de Cea*. Prólogo de José Castro y Serrano, Madrid, 1858.

Tanto Cejador como Valera reconocen la valía de Sanz dramaturgo. Cejador dice que, «tocado de orgullo desdeñoso, no quiso seguir trabajando para el teatro, donde hubiera hecho grandes cosas». Y Valera: «Si su melancólico humor y si los extravíos de su soberbia lo hubieran permitido, sin duda hubiera llegado a ser uno de nuestros mejores dramaturgos.»

Terminemos reproduciendo la descripción que E. Carrère hace del retrato más conocido de Sanz: «La melena, negra y desordenada, ponía un cerco galano a la palidez de su rostro, donde fulgían los ojos, negros, imperativos zahoríes de lo bello y de lo emocional y también de lo triste; su boca fina tenía ese amargo rictus despreciativo que tuvieron como un augurio, aun en la adolescencia, algunos desgraciados superiores, y sus manos pálidas, un poco exangües, completaban la señoril distinción de su persona... La elegancia del indumento fué siempre un recreo de su vanidad, y en los postreros y tristes años de pobreza, su gusto por lo pulido y acabado constituyó una aguda y lacerante mortificación.»

OBRA LITERARIA

Tres épocas se pueden distinguir en la producción literaria de Sanz: antes de la ida a Alemania (1842-1854), en Alemania (1854-1857) y después del regreso de Alemania (1857-1868).

Pertenecen a la primera época poesías y algún cuento, publicados en diversos periódicos y revistas: *Boletín del Instituto Español, Semanario Pintoresco Español, El Heraldo, La Iberia Musical y Literaria, La Risa, El Fandango, La Patria, La Víbora, El Nuevo Mundo*, etc., etc. Estos poemas muestran diferentes influencias: de románticos franceses, de Espronceda, de Zorrilla, de Campoamor, etc. Se aprecia en Sanz desorientación en el estilo y actitud lírica, así como respecto al género literario: es la época de su única novela, *Mi libro amarillo*, según el testimonio de Carrère, y de su producción dramática, que se reduce a dos obras: *D. Francisco de Quevedo* y *Achaques de la vejez*, y fragmentos de otra, *El puñal y la escarcela*. La más importante es *D. Francisco de Quevedo*, escrita en Madrid y representada el 1 de febrero de 1848. Se trata de un drama histórico que, si bien, como dice Valbuena, no pasa de ser un valor de época (10), tampoco carece de brío, tanto en la versificación como en la caracterización de los personajes, sobre todo del central, Quevedo. Con todo lo de convencional que esta figura suponía para los románticos, Sanz supo matizarla de cierto aire quijotesco muy español, y ésta fué sin duda la causa de su notable éxito, además del corte tradicionalmente es-

(10) Valbuena, Angel: *Historia de la Literatura española*. Barcelona, 1953, t. III, pág. 235.

pañol del drama y el ritmo ágil y efectista de la versificación. Por otra parte, todo el drama está «teñido de un modernismo que en vano se busca en los intentos de escribir obras del mismo carácter hechos por Rivas, Gil y Zárate, Escosura y otros» (11). El P. Blanco García alaba la profunda originalidad del *Quevedo*, «su precisión nimia y monosilábica y la constante sobriedad, frente a las exuberancias de un lirismo tentador y lujuriante», que entonces imperaba en el teatro (12).

La reseña del *Semanario Pintoresco Español* (13) señala diversas cualidades de la obra: «acierto en caracterizar el personaje que da nombre a la producción, recursos ingeniosos, situaciones atrevidas y una versificación grave o festiva, doliente o juguetona, pero siempre agradable, fácil y correcta». El fino juicio de Valera observa que «el Quevedo de Sanz, más que ser Quevedo, es el propio Sanz que de Quevedo se disfraza». Más aún: la figura de Quevedo representa el ideal humano de Sanz, lo que él mismo anhelaba ser. El P. Blanco García considera el Quevedo como el primer precedente de la «tendencia docente y filosófica de que participó la comedia en manos de Ayala, Tamayo...» (14).

La otra obra de Sanz, *Los achaques de la vejez*, fué representada la tarde del 13 de octubre de 1854, y es de muy diverso carácter. Selden Rose dice de ella: «El tema es algo doméstico, desarrollado con más suave habilidad que la empleada en la primera obra» (15).

A partir de este momento se abre la segunda época de Sanz, de madurez, de fijación de un norte en su lírica y de abandono de otros géneros. Es breve. Va de 1854, mejor de enero de 1855, fecha en que toma posesión de su cargo de secretario de la Embajada española de Berlín, a la primavera de 1857, cuando, según ya hemos dicho, vuelve a España rodeado de prestigio y fama como diplomático, literato y escritor político. 1857 representa el punto culminante de toda su vida: a este año pertenecen su mejor poema, la *Epístola a Pedro*, y las versiones de Heine, que habían de influir notablemente en el momento lírico español.

La *Epístola a Pedro*, enviada por Sanz desde Alemania a su amigo Pedro Calvo Asensio, director de *La Iberia*, junta con una gran perfección formal, una viva emoción melancólicamente sosegada. Es una delicada y serena evocación de Madrid y de la juventud del poeta ante el nevado paisaje y el *sprée dormido*. En este invernal ambiente salta a su memoria, «como un deseo», una tarde de mayo en que silenciosamente depositó una violeta en la abandonada sepultura de Enrique Gil, como respuesta y tributo al poeta, que había deseado una violeta para su tumba y que

(11) Allison Peers: *Historia del movimiento romántico español*. Madrid, 1955, tomo II.
(12) Valera, Juan. Obra cit. Blanco García, Francisco: Obra cit., t. II, pág. 212.
(13) 6 de febrero de 1848.
(14) Blanco García: Obra cit., t. II, pág. 211.
(15) Selden Rose: Obra cit.

había muerto en Alemania ocho años antes. La composición toda ella muestra una gran hondura y sinceridad de sentimiento. Angel Valbuena dice que se caracteriza por «una callada y solitariamente resignada intimidad, que revela un nuevo y más moderno aspecto del romanticismo» (16). Menéndez Pelayo no dudó incluirla en su *Antología de las cien mejores poesías*, y también se publicó en *Oxford Book of spanish verse*. Ha sido reproducida muchas veces: Zarza Roldán la inserta en su folleto sobre la biografía de Sanz y se ha publicado también en el libro de poesías de Enrique Gil, como uno de los homenajes rendidos al poeta y novelista leonés (17). Apareció por primera vez en *La Iberia* en 1857 y se volvió a publicar en 1881, año de la muerte de Sanz, en el *Almanaque de La Iberia*.

El día 15 de mayo del mismo 1857 aparecieron en *El Museo Universal* de Madrid quince poesías líricas de Heine traducidas por Sanz, bajo el título *Poesía alemana. Canciones de Enrique Heine*. Grave y profundo cambio se advierte entre el tono y carácter de estas versiones y las anteriores composiciones de Sanz. «Este ha sabido introducirse en el mundo poético del lírico alemán, y se ha contagiado de su intenso refinamiento de emoción y de dicción» (18). Más versiones del alemán hechas por Sanz hay en otras revistas, como *La América*, 1859, y *La Ilustración Española y Americana*, 1871.

En 1858 publicó Sanz el citado epílogo a la edición de las obras de Francisco Cea. Este breve epílogo nos muestra las notables dotes críticas de Sanz. En él se queja de los pocos lectores que la literatura en general y la poesía lírica en particular tienen en España. Y añade esta afirmación grave: «así se va muriendo poco a poco la lírica española..., y lo que es peor: la lírica abandonada en el olvido, y buscando quien la escuche, por no hallar quien la lea, se refugia y se injiere en la dramática, y así forman entrambas un bárbaro consorcio, aun a riesgo de que las dos se esterilicen y destruyan». Sanz atribuye esta indiferencia del público español hacia la poesía lírica a pereza y comodidad: el público la aprecia, pero gusta de escucharla «por la noche (fuera de tiempo y lugar), de boca de una actriz y reclinado cómodamente en su butaca». Aquí se refleja toda la frivolidad de aquella época, que tomaba despreocupadamente la poesía como puro pasatiempo de salón. Sanz es consciente del bajo ambiente lírico del momento, y sin duda esta convicción contribuyó a su profundo desengaño posterior. En cuanto a la injerencia de la lírica en la dramática, compárese este juicio con el del P. Blanco García sobre el *Quevedo*, que más arriba hemos transcrito. En el epílogo de Sanz hay otras dos in-

---

(16) Valbuena, Angel: *Historia de la Literatura española*. Barcelona, 1953, t. III, pág. 216.

(17) Gil y Carrasco, Enrique: *Obras*. Recopilación de Laverde. Madrid, sin año.

(18) Selden Rose, Ph.: Obra cit.

teresantes apreciaciones, a las que luego haremos alusión, sobre el valor del romance, y dos conceptos distintos de lírica.

A partir de *Los versos a Amalia*, publicado en *La América* el 8 de septiembre de 1858 y al cual hemos hecho ya referencia, la producción de Sanz es escasísima, reduciéndose a dos composiciones en los dos tomos del *Almanaque del Museo Universal*, correspondientes a 1861 y 1868, así como a media docena de poesías, más o menos, publicadas en diversas revistas. No obstante, Sanz, por este tiempo, figura en las listas de redactores de varias de ellas, pero los diez últimos años de su vida no añadieron nada a su obra poética.

IMPORTANCIA DE SANZ COMO LIRICO

Toda la fama de Sanz ha estribado en su obra dramática *D. Francisco de Quevedo*. Sólo por ella ha merecido un puesto en la Historia de la Literatura española. Esa obra marca el momento en que el drama histórico, adquiriendo un tono más moderno, se va a hacer comedia de costumbres. Pero se ha olvidado la importancia de Sanz dentro de la evolución de la lírica. Sin embargo, un crítico, al hablar de Sanz, le señala como «revelador de una nueva modalidad lírica» (19). Y si vamos a ver en qué consiste esa novedad, Valbuena nos dice que en una «callada y solitariamente resignada intimidad que marca un nuevo y más moderno aspecto del Romanticismo «frente al anterior», muelle y retórico» (20). Esto se aprecia ya en su *Epístola a Pedro*, pero donde verdaderamente se ensaya esa nueva modalidad lírica es en las versiones de Heine, que tienen gran repercusión en la lírica posterior a través de Bécquer.

Para poder apreciar esto al detalle, hemos tomado de toda la lírica de Sanz dos grupos de composiciones pertenecientes a épocas distintas, y trataremos de ver, comparándolas, la evolución de su lírica. Por una parte, hemos escogido unas cuantas composiciones, siete en total, que fueron publicadas los años 1842, 43 y 44, en *La Iberia Musical y Literaria* y en el *Semanario Pintoresco Español*. Se trata de los primeros poemas de Sanz aparecidos en revistas madrileñas y reflejan el estado de la lírica española del momento. Por otra parte, examinaremos las versiones de las canciones de Heine, para sacar por último algunas conclusiones.

---

(19) VALBUENA, Angel: *Historia de la Literatura española*. Barcelona, 1953, t. III, pág. 235.

(20) VALBUENA, Angel: Obra cit., t. III, pág. 216.

Distribuídas por años, pertenecen estas poesías: una al 42, otra al 43 y las demás al 44. La del año 43 es un soneto titulado *La discordia*, que se publicó en el *Semanario Pintoresco Español*. Las otras aparecieron en *La Iberia Musical y Literaria*.

Consideraciones generales y actitud lírica

Al tratar de situarnos ante estos poemas, lo primero que advertimos es su variedad, tanto de metro como de tema. Unicamente, como luego veremos, la actitud lírica podría ser el punto común de todas estas composiciones.

De la estrofa más cerrada, la que exige más rígida construcción, el soneto, a formas abiertas como la silva, Sanz compone en quintillas, en difíciles serventesios, en redondillas... La rima es siempre consonante, y en la elegía a Carolina Coronado hecha en silva no hay un solo verso suelto.

Hay en Sanz un afán de ensayar y ejercitarse en metros difíciles y en distintos temas: un soneto que refleja un tremendo cuadro romántico, unas quintillas en alabanza de Campoamor, una lacrimosa elegía en silva a la muerte falsa de Carolina Coronado (21), una balada de corte germánico, un fragmento de un grandioso poema escatológico, un poemilla de salón y un diálogo, lleno de filosofía a lo Campoamor.

Se advierte en estos poemas un ansia de perfección que concuerda con el carácter ambicioso de Sanz, pero que, desde luego, no logra. Es evidente una preocupación por la arquitectura métrica. Imita a los autores del momento que le parecen mejores o que concuerdan con su gusto, y trata de ejercitarse aun en metros difíciles, como los alejandrinos del *Fragmento*. Al proponerse Sanz principalmente una perfección en la métrica (22), el contenido se le escapa: abundan los ripios, repite y se ve precisado a estirar el contenido para llenar la estrofa. Por otra parte, no tiene formado un mundo poético propio, ni se encuentra introducido tampoco en un ambiente profundamente poético. Su personalidad no está formada, ni ha encontrado entre los poetas contemporáneos la chispa que conmoviese su sentimiento.

---

(21) El año 1844 corrió la noticia de la muerte de Carolina Coronado, todavía joven. Todas las revistas madrileñas publicaron poesías lamentando tan temprana muerte. Sanz publicó ésta en el núm. del 13 de enero de *La Iberia Musical y Literaria*, y el 28 se publica en la misma revista la respuesta de la «difunta».

(22) Dice W. Kayser (*Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, 1954) que una de las características del romanticismo es «el culto al mantenimiento de la medida, a la más severa realización de la forma». Sanz tuvo que vivir esta tendencia romántica, aparte de sus preocupaciones métricas propias de principiante.

El lenguaje de Sanz, por tratar igualmente de adaptarse al verso, se retuerce a veces y la frase queda oscura. Por otra parte, está contagiado de los tópicos seudoclásicos de la época y del tono artificial y retórico.

Al situarnos ante un poema, y aun ante cualquier obra de arte, lo más interesante, lo que muestra la auténtica manera de ser del artista, es su posición ante la realidad, ante lo objetivo. Su punto de vista artístico. Los temas pueden ser tomados de la tradición, el lenguaje y los medios de expresión pueden ser comunes a todos los demás hombres de una época. Lo que hace que una obra sea individual es la actitud del artista, la cual se mostrará en la selección y modo de usar los medios técnicos de expresión. Por esto una de las cosas que más nos importan aquí es precisar la actitud lírica de Sanz en estos primeros poemas. Esta actitud lírica decíamos que era casi el único punto que los unía. Podemos dar una fórmula general, diciendo que en estas composiciones la actitud lírica se distingue por el alejamiento de los planos objetivo y subjetivo. Examinémoslas brevemente:

La balada y el *Fragmento*, en su primera parte, nos presentan un mundo alejado del yo, que resulta un mero espectador, que describe y cuenta, no sin emoción, lo que ha visto. En la balada se narra un suceso concreto en un mundo determinado. Es narración, aunque narración emotiva. Si tratásemos de precisar el género literario a que pertenece, la situaríamos en el mismo límite de lo lírico y lo narrativo. En el *Fragmento*, el yo comienza contemplando un mundo ajeno a él; después, el apóstrofe dirigido al alma hace que el yo tome parte en la escena; este apóstrofe no es más que el modo de expresar sus temores el poeta, y aquí ya hay algo lírico, aunque retórico; por fin, el poeta termina con unas consideraciones abstractas, generalizando, en su meditación sobre lo que ha visto.

La presentación de un cuadro y su descripción, la observamos claramente en *La discordia*. Este soneto comienza con la palabra «Ved...». Posición retórica: el poeta se siente ante un auditorio, y le habla, y explica un cuadro que nos recuerda, con la personificación de la discordia, un grabado de la época.

El apóstrofe supone un mayor acercamiento de lo subjetivo al plano objetivo, actuando el yo sobre la objetividad, transformada en tú (23); así la elegía *La muerte del poeta*, en la cual el yo aparece como situado ante un auditorio («Oíd...»). El modo de hablar es racional y discreto: se desarrolla lentamente, por partes como un discurso. El poema va siguiendo la vida de C. Coronado y viendo cómo su niñez, su juventud, etc., estaban fatalmente envueltas en lágrimas. El tú aparece claro y fácil de contemplar. Puede el poeta dirigirse a él: «tú lo dijiste, Carolina hermosa...». Pero el poeta está más preocupado por el auditorio que tiene de-

(23) Para todo lo que vamos diciendo sobre la actitud lírica, véase la obra de KAYSER ya citada.

lante. Sus apóstrofes son retóricos, igual que sus interrogaciones: «¿Cúya es la voz...?» La referencia final al propio poeta, «lágrimas tristes que anegáis los míos...», es también solemne conmoción.

En el poema *A Campoamor*, el tú está más próximo al poeta. El poeta procede de distinta forma: no va de fuera a dentro, sino de dentro a fuera; es decir: en la elegía a Carolina Coronado comienza el poeta situándose ante el auditorio, para luego dirigirse a Carolina y, por último, referirse al propio yo; en esta *A Campoamor*, el poeta comienza hablando de sí mismo, de su vida, de su alma, con mayor espontaneidad; el apóstrofe surge por la admiración y el anhelo de igualar al tú: la admiración es brote interior del alma; y, por último, su entusiasmo le lleva a invitar a los demás a que se acerquen a Campoamor en demanda de consuelo o de paz: «almas que sentís...».

En *El viejo y el niño*, el diálogo no es del todo externo al poeta, porque él mismo se identifica con el niño.

Por último, *A mi desconocida* es una pieza de puro virtuosismo. El poeta no siente profundamente lo que dice, y hace sólo un juego de palabras y de filosofía mundana. Aunque es el yo el que habla exponiendo sus sentimientos, sin embargo lo hace en forma superficial, puro juego. Se expresa además conforme a un esquema general, como podría expresarse cualquier hombre de mundo ante cualquier coquetuela. Por eso en seguida generaliza y se va a la tesis pobre de un desengaño superficial e insincero.

En resumen, en estos poemas el poeta no expresa espontáneamente sus propios sentimientos. Lo más auténtico del lirismo consiste en la subjetivación: incluso lo objetivo resulta creación de la subjetividad; aquí, en cambio, el poeta no crea su propia realidad, sino que se enfrenta con una objetividad extraña a él y el único contacto es el del apóstrofe. Fuera de esto, hay una tercera realidad que es la de los que leen u oyen el poema: el poeta se presenta como corifeo de la colectividad, como un vidente que muestra a los demás las verdades que él intuye, como un orador que trata de excitar en los demás el entusiasmo que él siente. No hay yo íntimo y espontáneo. El yo está siempre solemnemente en público. Cuando el lenguaje o las ideas no están a la altura de esta actitud, se produce fácilmente la sensación de ridículo.

Lo romántico

Cuando el año 1842 llega Sanz a Madrid, se ha consumado ya la lucha entre clásicos y románticos. Bermúdez de Castro dice: «Los tiempos de batalla han pasado y ya es ridículo distinguir en dos sectas a los clásicos y a los románticos... El tiempo y el juicio público han verificado paulati-

namente esta fusión» (24). Comienza a extinguirse la llamarada romántica de 1840 y 41 cuando parece que «una nueva senda se abre» y el gusto por la poesía se hace general en España (25). En 1842 muere Espronceda, y se publican menos obras que los dos años anteriores, pero todavía salen a luz colecciones de García Gutiérrez, Zorrilla, Campoamor, Arolas. En general comienza por estas fechas a predominar la narrativa sobre la lírica. Quizá los romances históricos de Rivas, y otras obras de tipo narrativo, apareciesen a los ojos de los poetas nuevos como una fuente de renovación de los temas y de la dicción poética que hasta este momento es muy convencional y seudoclásica y de la que casi únicamente se salvan Zorrilla y Espronceda en sus mejores momentos. Estos defectos se dan, sobre todo, en la canción lírica. Así, parte de las obras de la Avellaneda, e incluso Campoamor, llamado precisamente a luchar contra él, se ve contagiada del convencionalismo seudoclásico.

En resumen, y es lo que aquí nos interesa destacar, en este quinto decenio del siglo (1840-50), la poesía se escindió en dos caminos: los que trataban de dar vigor a su musa y a su lenguaje se fueron por la ruta de la narrativa, y los que poseían un verdadero temperamento lírico (en los que predominaba el sentimiento sobre la fantasía y no poseían la imaginación de un Zorrilla) languidecían en el desengaño y lacrimosa sensibilidad más o menos derivada de Lamartine, ahogados por la hojarasca de innumerables tópicos ornamentales y de una dicción convencional, mezclado todo ello con imágenes disparatadamente románticas. Dice Valera que «en buena parte de las composiciones poéticas de la primera mitad de siglo no se acierta a distinguir lo clásico de lo romántico, ni se halla característica que lo determine» (26). Una excepción es, por ejemplo, Carolina Coronado (1843), que logra una gran sencillez de lenguaje y eso hace que su desengaño sea más contenido y sus lágrimas más sinceras.

Otros se entregaban a la versificación satírico-realista, género tan popular en aquella época de superficiales politiquerías y banderismos.

Mal ambiente para un hombre como Sanz, que llegaba con grandes ansias de poesía, que buscaba un nuevo mundo poético que abriese horizontes a su inquietud artística. ¿Qué línea seguir? Su temperamento era más para la lírica que para la narrativa. Se dejó en parte llevar de la poesía satírica, como lo demuestran sus publicaciones en *La Risa*, *La Víbora*, etc., pero en su poesía lírica seria es el romántico el influjo más fuerte que se advierte. Sanz se entrega a todos los tópicos de juventud desgraciada, de melancolía superficial, de desengaño, de lacrimosa sensiblería...

Veamos la influencia romántica en Sanz, en tres composiciones: el

(24) *El Iris*, 1841.
(25) Allison Peers, obra cit., t. II.
(26) Valera, Juan: *Florilegio de poesías castellanas del s. XIX*. Madrid, 1902, t. I, págs. 62 y 63. Citado por Allison Peers, obra cit., t. II.

soneto *La Discordia,* la composición titulada *Fragmento* y la balada *La fiel castellana.* Las tres están próximas a la tendencia narrativa, y se diferencian grandemente de la composición *A la muerte del poeta,* que podría pertenecer a la otra tendencia seudolírica por el modo de tratar el motivo de las lágrimas y los epítetos convencionales.

El soneto titulado *La discordia* nos sitúa en un ambiente típicamente romántico de exaltación y tendencia hacia lo tétrico o lo espeluznante.

El soneto no es metro muy frecuente en el Romanticismo. Es demasiado estrecho su cauce para las ansias de los poetas de esta época. Sin embargo, tanto Espronceda como Zorrilla compusieron algunos. Unos, como el titulado *A la rosa,* de Espronceda, podrían ser firmados por cualquiera de nuestros autores del XVII; otros, el de Espronceda *A la muerte de Torrijos,* por ejemplo, son ya por su tema más románticos. Este soneto de Sanz está bastante bien construído: en el primer cuarteto se nos presentan los dos planos de la escena: *La discordia,* personificada, siembra el rencor entre los hermanos, en los dos primeros versos; en los dos últimos, vemos en lid a ambos hermanos. El segundo cuarteto es lo mejor de toda la composición, sobre todo los últimos versos, con la acumulación de verbos y conjunciones que reflejan perfectamente la actividad de la lucha. Resultan un poco oscuros los diversos posesivos de tercera persona: «sus pechos», «su sangre», «su rostro», «su rencor». En el primer terceto nos llevamos una pequeña sorpresa: creímos que un hermano había matado al otro, y resulta que han muerto los dos (dos cadáveres). El segundo terceto contiene el verso peor: «y señalando el grupo sin fortuna». Este último terceto es bastante más flojo que el resto de la composición. Ya hemos hecho referencia antes a los motivos de este soneto, que encaja perfectamente entre los horrores que la poesía romántica gusta de presentar.

Una innovación importante de la época romántica fué la resurrección del verso alejandrino (27). Después de su nebulosa aparición en el siglo XII y su imposición como forma fundamental del Mester de Clerecía en el XIII y XIV, sufre un eclipse que dura desde el siglo XV al XVIII, salvo apariciones esporádicas en la poesía culta y en los cantos populares. El alejandrino tradicional estaba dividido en dos hemistiquios de siete sílabas con acento libre en cada hemistiquio. La acentuación yámbica rigurosa de los hemistiquios comenzó en el Romanticismo con el poema *A María,* de Zorrilla, publicado en 1838. Zorrilla empleó también el alejandrino de ritmo yámbico en *Las nubes* o *La tempestad.* Otros poetas románticos, como Bermúdez de Castro, García Tassara, Avellaneda, etc., usaron también este metro. Posteriormente, los modernistas Gavidia, Rubén, ensayaron diversos tipos de alejandrino imitando a los franceses.

---

(27) Para todo lo referente al alejandrino, véase Pedro HENRÍQUEZ UREÑA, *Sobre la historia del alejandrino.* «Rev. de Filología Hispánica», año VIII, núms. 1-2, 1946, págs. 1-11.

El ritmo del *Fragmento* de Sanz es perfectamente yámbico. Sólo se cambia en el primer verso de la penúltima y de la última estrofa: los hemistiquios «¡Ay del alma perdida...!» y «¡Ay del mundo que a un alma...!» tienen ritmo anapéstico. Este retardamiento del acento rítmico produce cierto efecto de solemnidad en el tono de tremenda de estas dos últimas estrofas. El corte de esta composición nos recuerda a Zorrilla: el paralelismo perfecto del poema contribuye a prestarle una rotunda grandiosidad.

En cuanto al tema, abundan en la época romántica poesías de este tipo, y aun con igual título: *Fragmento*. Poemas escatológicos son también *El juicio final*, de Campoamor; *Horizontes*, de Zorrilla, y un poema de Antonio Hurtado publicado en el *Heraldo* (28) y dedicado precisamente «a mi amigo Eulogio Florentino Sanz».

Un género que se puso de moda en el Romanticismo fué la balada, si bien es muy distinto el concepto que de ella tienen unos y otros poetas. Las baladas de Pedro Madrazo o Barrantes, por ejemplo, no tienen nada que ver con estas de Sanz. Sin embargo, el concepto de balada que nos presenta Kayser coincide con lo que aquí realiza Sanz: la balada es una forma corta del acontecimiento, uno de los elementos de la estructura épica. «Abarca el acontecimiento sólo un punto culminante, y por cierto en la forma de encuentro. La importancia que necesariamente ha de tener el encuentro para poder contarse poéticamente reside en su carácter decisivo y terminante: es un encuentro fatal... Bajo la impresión del desastre, de la ruina..., la narración se hace fácilmente impresionante y homogénea en cuanto a la disposición íntima.» Esta homogeneidad de la narración ante el desastre se percibe claramente en la balada de Sanz. La emoción va subiendo y acercándose a lo fatal e inevitable. La repetición de los versos centrales de cada estrofa nos da la sensación de monotonía, pero el verso final cortado y antirrítmico va aumentando en nosotros, a lo largo de la composición, la emoción ante el desenlace. El diálogo en el momento culminante, con su posibilidad de contraste, y el reconocimiento por parte del caudillo del bien perdido, son típicos de la balada. Ya veremos en el capítulo siguiente cómo la balada se interioriza (29).

Influencia de Campoamor

El primero de los poemas de que tratamos tiene un título significativo: *A Campoamor*. Esto nos lleva a plantearnos la cuestión de la influencia concreta de Campoamor en Sanz.

Esta composición es de finales de 1842. Para esa fecha Campoamor ha-

(28) 10 de mayo de 1845.
(29) Véase Kayser, ob. cit., pág. 567.

bía publicado ya tres libros: *Ternezas y flores* (1840), *Ayes del alma* (1842) y *Fábulas* (1842).

El primero de estos libros está dentro del romanticismo muellemente retórico, aunque se advierte cierta concentración emocionada en composiciones como *Tu risa* y en algunas partes de la dedicada al río Navia.

En *Ayes del alma* adivinamos dos nuevas características: por un lado, parte del libro está dedicado a poemas narrativos, y además en algunas breves poesías, como *Las estaciones*, *Lo más cómodo*, se prenuncia ya el realismo de las doloras.

Las Fábulas son realistas y están hechas en su mayoría según el corte clásico, con animales que hablan, y la moraleja resumida al final.

Por estos años se advierte en la lírica española una enorme ansia de realismo, y cada cual lo busca a su manera en la poesía narrativa o en la satírica, donde se pueda hablar con palabras y no con clichés fijos y manoseados.

Campoamor quiere dar la fórmula de un realismo que no se aparte de lo lírico, e introduce los temas de la vida humana directamente observados, las pequeñas tragedias del amor, pero todo como ocasión de una idea que enseñar, desvistiéndolos un tanto del sabor pintoresco y espontáneo. Aparecen estos temas matizados por un superficial sentimentalismo y reflejados en la forma poética de una imagen artificiosamente detallada, que sirve de nexo entre la idea y la realidad. El mismo dijo que «escribir poesía es convertir las ideas en imágenes» (30). Así algunas composiciones, como «La niña y la mariposa», de *Ternezas y flores*, y otras varias, que a mi modo de ver dan la clave de la evolución de Campoamor desde la retórica imaginativa a su forma madura de las doloras. En las fábulas son las relaciones entre animales que hablan las que reflejan la vida de los hombres. Pero Campoamor abandonó la fábula para tratar de trasladar directamente al papel la vida tal como es: entonces hizo doloras. El mismo, en su *Poética*, señaló la diferencia entre doloras y fábulas: «Después de publicar a los veinte años una colección de fábulas, conocí que el género, llevado a la perfección por otros, tenía algo de radicalmente convencional y falso, y que sólo podía ser aceptable en los países en que hubiese dejado profundas huellas la creencia de la transmigración de las almas. La Dolora, drama tomado directamente de la vida, sin las metáforas y los simbolismos de una poesía indirecta, me parece un género más europeo, más verdadero y más humano que la fábula oriental» (31).

La introducción directa de la vida cotidiana desdobló las doloras en tres modos distintos: sentencioso, narrativo y dramático (dialogado). Quizá las de mayor tensión lírica sean las del primer modo, porque cuando

(30) Campoamor, Ramón de: *Poética*. «Obras completas». Madrid, 1902, t. III, página 365.

(31) Campoamor, Ramón de: Obra cit.

se desarrolla el poema, la falta del dato concreto y vivido y el prosaísmo del lenguaje lo hacen pesado y difuso.

Entre las composiciones de Sanz, de que tratamos, la que más se acerca a Campoamor y muestra más su influjo es la titulada: *El viejo y el niño*. En ella se muestra el modo del primer Campoamor, que reduce el mundo imaginativo a una filosofía superficial de la vida. En cuanto al tema, se trata en el fondo de una sentencia: Entre el dinero y el amor, «el oro siempre la balanza inclina». La forma es dialogada y explica el desengaño de un niño por las palabras de un viejo. La expresión carece en absoluto del detalle vivo y lleno de gusto. Sanz plasma la idea superficial en una imagen complicada y totalmente artificiosa:

«¿Ves, niño, esa mariposa
que al aire sus alas tiende?
De ellas oscilante pende
frágil balanza de rosa...»

En un plato hay plata y oro, en el otro «un corazón abierto por un suspiro», pero «el oro siempre la balanza inclina». El hablar sentencioso, la falta de hondura sentimental y la ausencia de originalidad convierten en aburrido el desarrollo excesivamente largo del poema.

Como Campoamor, Sanz conserva en sus primeros poemas el lenguaje convencional y seudoclásico, del cual los románticos no supieron librarse. Fijémonos, por ejemplo, en los epítetos de *La muerte de un poeta*: «Mágico sonido», «cándida flor», «torpe reptil», «celeste coro», «empolvada lira», «gentil garganta», «dulce Filomena», «turbia pupila», etc.

En uno y otro poeta se dan también motivos clásicos: «el cisne que cantando llora su muerte ya vecina». Campoamor, en el «Primer amor» de *Ayes del alma*, tiene: «Blandos favonios del templado estío, un cisne socorred de blanco seno...». Otro motivo es el de las sirenas. Dice Campoamor: «...ricos panales mi sedienta boca y sirenas mi oído». Y Sanz: «al marinero no encanta con su voz la sirena». Y así otros, como éste de Sanz: «el balido fiel de la cordera..., del can y del pastor abandonada». Estos motivos son de *La muerte del poeta*. En otros poemas, como la balada, consigue Sanz un lenguaje mucho más sobrio. Y en *El viejo y el niño* muestra además, en algún momento, un hablar apretado y conciso, que anuncia el de su «Francisco de Quevedo». Así,

«Yo lo ignoré..., niño fuí...,
después, hombre...; como a mí,
los años te lo dirán.»

Al frente de las doloras 10 y 35, Campoamor puso dos citas de Sanz: La primera se titula *La ciencia de la vida* (título muy de Campoamor)

y tiene por tema la sentencia: «tarde o temprano es infalible el mal», que se repite como estribillo. Es decir, el tema del desengaño. El texto de Sanz que la precede es una quintilla:

«Amargando tu existencia
de tu corazón en daño,
ya te enseñará esta ciencia
el libro de «La Experiencia»,
página del «Desengaño».

La dolora 35 lleva como texto éste de Sanz, donde se ve un pensamiento más concentrado y de más auténtica tragedia humana:

«Sarcasmo ruin de la suerte
para el alma dolorida,
no ver hermosa la vida,
sino al dintel de la muerte.»

Y es que Sanz, como Campoamor, se debilita en un desarrollo prolongado, pero logra momentos intensos en breves poemillas.

VERSIONES DE HEINE

El Romanticismo, se ha dicho, es un movimiento de breve duración, pero de una gran importancia e influencia posterior. El P. Blanco García asegura que se puede dar por acabado el Romanticismo en 1850, «con las oportunas salvedades, porque en aquella fecha, y en los años inmediatamente posteriores, es cuando se comienzan a notar ráfagas de inspiración nueva, vislumbres de un arte nuevo, distinto del hasta entonces generalizado» (32). Si no se puede asegurar que el Romanticismo estaba liquidado completamente en 1850, sí es cierto que en esa fecha estaban agotados los procedimientos y el mundo poético del primer Romanticismo: la libertad sin freno y el desorden se convirtieron en una atadura, cansando al poeta y agotando la inspiración. Así, la mayor parte de los poetas se limitaron a imitar a los mejores y el modo romántico se agotó pronto. Es interesante ver cómo resume este momento Fermín Herrán, refiriéndose a 1848, fecha del estreno de *D. Francisco de Quevedo*. Dice que esta obra de Sanz apareció «cuando la revolución literaria había desaparecido; cuando la literatura española atravesaba una época de desaliento y atonía, después de haber pasado otra de exaltación y actividad; cuando Rodríguez Rubí, Bretón de los Herreros, Zorrilla y Romero Larrañaga abastecían todos los teatros de dramas y comedias, y todas las prensas de versos...; cuando el Ro-

(32) Blanco García, Francisco: Obra cit., t. II, pág. 7.

manticismo estaba en decadencia y habían muerto Larra y Espronceda, los dos fenómenos de nuestra literatura contemporánea, y no conservaban aquel ardor que años antes les animara Saavedra, Ochoa, Asquerino y García Gutiérrez» (33). El entusiasmo, desbordado por la libertad, que había llevado al desorden, entusiasmo hueco y retórico, vacío, sin un soporte de sentimiento profundo, produjo el mismo efecto de cansancio. Todos hablaban, pocos sentían. Una circunstancia importante fué la desaparición de los corifeos del Romanticismo: unos murieron, otros «enmudecieron, como Zorrilla (que se va a Francia y Méjico en 1850 y no vuelve hasta el 66), o se atemperaron a las exigencias del tiempo, como Hartzenbusch y García Gutiérrez...» (34). Esto produjo un gran vacío, faltó a quién seguir, como faltó hondura en los sentimientos. «En 1850 y años siguientes del decenio, la naturaleza del género empezó a modificarse; y antes de que la década diera fin, la lírica propiamente romántica había caído en decadencia» (35).

Campoamor, alma poco poética, buscó profundidad, según él, en lo filosófico. Pero resultó una filosofía superficial, que más se podría llamar «gramática parda», es decir, costumbrismo realista, pero sin elementos pintorescos, envuelto en un vago sentimentalismo. Pero «lo que caracterizó a la poesía lírica nacional desde el año 1850 fué el regreso a las olvidadas tradiciones clásicas, así en sus fuentes latinas como en las castellanas de los siglos XVI y XVII, al mismo tiempo que continuaban las influencias del período romántico y las de algunos poetas alemanes e italianos, como Heine y Aleardi» (36). La influencia de Heine es la que aquí nos interesa directamente.

Heine había nacido en 1799. En 1821 publicó su primera obra, *Junge leiden* («Tristezas de juventud»). En 1823 aparecieron sus poesías más conocidas, las del *Intermezzo* (Intermedio lírico entre las tragedias *Almanzor* y *Ratcliff*). A continuación de los *Reisebilder* («Cuadros de viaje»), que vieron la luz de 1825 a 1831, Heine recopiló sus poesías en *Das Buch der Lieder* («El libro de los cantares»), que tuvo un gran éxito: en esta compilación se encuentran el *Intermezzo*, *La nueva primavera* y *El regreso*. Este último había sido incluído anteriormente en el tomo primero de los *Reisebilder* (1826), a continuación del viaje al Hatz. En 1840 se publicaron las *Nuevas poesías* («Neue Gedichte»), el *Romancero* en 1851; el 54, las *Lamentaciones*, y el 55, *Melodías hebraicas*. En 1856 Heine murió en París, después de ocho años de enfermedad (37).

---

(33) HERRÁN, Fermín: *Juicio crítico del drama. «D. Francisco de Quevedo», de D. E. F. Sanz.* Madrid, 1873, pág. 10.

(34) BLANCO GARCÍA, Francisco: Obra cit, t. II, pág. 7.

(35) ALLISON PEERS: Obra cit., t. II.

(36) BLANCO GARCÍA, Francisco: Obra cit., t. II, pág. 10.

(37) Estos datos están tomados del «Bosquejo biográfico-crítico», que precede a la versión de los «Cuadros de viaje», hecha por Lorenzo González Agejas. Biblioteca Clásica, t. 124. Madrid, 1889.

En mayo del año siguiente, 1857, aparecieron en el *Museo Universal* las ya citadas y conocidas versiones de Heine, realizadas por Eulogio Florentino Sanz. La mayoría de ellas pertenecen al *Libro de los Cantares*, sobre todo al *Intermezzo*, y una o dos a las *Nuevas poesías* (38).

Heine y E. F. Sanz

Los biógrafos de Sanz señalan rasgos de su carácter que coinciden con algunos del de Heine. Carrère dice: «Hubo en su vida dos pasiones absorbentes: su amor a lo bello y su odio a los necios» (39). Y Zarza y Roldán cita los siguientes versos de Eulogio Florentino:

«Cansado estoy de cansarme
y aburrido de aburrirme.
Venid, necios, a decirme
qué he de hacer para no hastiarme» (40).

Y Teófilo Gauthier, en la segunda edición de *Reisebilder*, París, 1858, dice que «nadie más cruel con la necedad que Heine».

La figura de Sanz se nos presenta siempre serenamente digna, gravemente reservada. Y Gauthier dice de Heine que «la sensibilidad nerviosa, que constituye el elemento del *Intermezzo*..., la ocultaba en la vida ordinaria con un pudor exquisito».

Los dos eran de temperamento independiente, aunque mucho más exacerbado el de Heine. De Sanz dice Valera que «malgastó la rica vena de su inspiración en amargas y crueles diatribas». Heine atacó a todo y a todos, incluso a sus propios amigos. Era burlón, vanidoso y jactancioso. Martínez Villergas califica a Sanz de «persona pretenciosa» (41).

Ambos poetas gustaban de vestir bien. Respecto a Heine, dice Gauthier: «En cuanto a su atavío, aunque no tuviera pretensión de *dandysmo*, era más cuidadoso de lo que suele serlo ordinariamente el de los literatos.» Sobre Sanz, ya vimos el testimonio de Carrère: «La elegancia del indumento fué siempre un recreo de su vanidad.»

Por sus sátiras, los dos eran más temidos y admirados que queridos. Valera habla «del terror que los crueles chistes de Sanz inspiraban» (42).

---

(38) Han sido reproducidas en diversos lugares: por F. Schneider, en su tesis doctoral sobre «G. A. Bécquer, Leben und Scraffen», Leipzig, 1914, págs. 84-90; por E. Díez-Canedo, en «Páginas escogidas de Enrique Heine», Madrid, 1918 (Apéndice: Heine en España); y por Alejo Hernández en un apéndice al libro *Bécquer y Heine*, Madrid, 1946.

(39) Carrère, Emilio: Artículo ya citado.

(40) Zarza y Roldán: Folleto cit., pág. 14.

(41) Martínez Villergas: *Juicio crítico de los poetas españoles contemporáneos*. París, 1854. Ultimo capítulo.

(42) Valera, Juan: Obra cit., pág. 310.

Sin embargo, aparte lo excepcional de las cualidades de Heine, hay diferencias entre el modo de ser de ambos:

Sanz era, como buen castellano, un temperamento más reposado, más contenido, con un ideal político y moral más firme. Sus amigos hablan de integridad moral en los últimos años de su vida.

Heine, en cambio, dejó mucho que desear en su vida moral, abandonó su religión y su patria, no había lazo que lo contuviera. Cínicamente se reía de todo, incluso de los que le atacaban y criticaban violentamente. El se desahogaba satirizándoles.

Sanz parece temperamento más concentrado y pasivo, y cierto repliegue sobre sí mismo, ante las dificultades y ataques, produjo su desdeñoso retiro final.

No se puede negar algún paralelismo entre los temperamentos de los dos poetas, aunque sean tan escasos los datos.

Las versiones. Consideraciones generales

Es natural que el contacto de Sanz con Heine produjese en Eulogio Florentino tanto entusiasmo por el poeta alemán. Su poesía íntima y subjetiva entró profundamente en el ánimo de Sanz y excitó en éste el deseo de traducirle, imitarle y darle a conocer en España.

Sus tradiciones son libres. Menéndez Pelayo afirma que la traducción de Pérez Bonalde es la más exacta y la que de modo mejor capta el «ambiente lírico» de Heine. Sin embargo, se apresura a reconocer «de buena voluntad las dotes poéticas propias que algunos de estos traductores (comenzando por Eulogio Florentino Sanz) mostraron... Pero todas estas versiones, sin excluir las mejores, adolecen del pecado original de ser parafrásticas, atrevidas y libérrimas, o más bien licenciosas, no tanto por impotencia o defecto de los traductores, como por error de sistema, que les ha hecho conceder poca importancia a lo que tan grande la tiene, en una poesía musical y aérea como los Lieder: es decir, al ritmo, a la forma más externa, a la colocación melodiosa de las palabras... Cuanto más poeta el autor, más obligado debe creerse a una fidelidad estricta» (43).

Pero Florentino Sanz no buscaba fundamentalmente reproducir a Heine con toda fidelidad. El había encontrado un mundo nuevo en las poesías líricas de Enrique Heine, y lo hizo suyo, lo asimiló. Después lo expuso en su propia lengua, sin seguir al modelo verso a verso. Incluso a veces cambia el sentido, como en la poesía *El mensaje*, según la observación de Alejo Hernández:

---

(43) En la carta inserta en el libro *Heine. Cancionero*. Trad. de J. A. Pérez Bonalde. Nueva York, 1885. «Escritos y discursos de crítica histórica y literaria». Ed. C. S. I. C. Madrid-Santander, 1942, t. V, págs. 414-15.

«Si fuere la rubia, al punto
ven de retorno y me avisas.
Si la morena..., el asunto
no corre prisa.»

Dice A. Hernández: «En estos cuatro versos, el traductor se permite la libertad de decir todo lo contrario de lo que dice Heine, como antes cambia el nombre del rey Duncan por el de Cristián» (44).

Sanz no se ata al modelo. Y, por tanto, en estas versiones hay mucho de la personalidad del poeta de Arévalo. La nota que la redacción del *Museo Universal* puso a la publicación de las canciones de Heine dice que, «aun traducidas del alemán, parecen más bien originales del autor del *Quevedo y Achaques de la vejez*».

Sin embargo, el contacto con la musa de Heine debió de producir en Sanz un profundo cambio. Desde las poesías juveniles a estas versiones es mucho el camino andado. La evolución debió ser lenta, acercándose cada vez más a un tipo de poesía más semejante al de las versiones. La nota del *Museo Universal* antes citada afirma que «nadie mejor que el señor Sanz pudiera ser el intérprete español de Heine, por los muchos puntos de contacto que existen entre estos dos poetas».

Pero es grande la diferencia entre las primeras composiciones, de que hemos tratado, y las traducciones: si nos referimos a la métrica, notamos en primer lugar la desaparición de la rigidez que advertíamos en las primeras poesías. Si allí la rima era siempre consonante, ahora sólo la hallamos en tres de las quince canciones. Pero aun de estas tres, dos tienen una rima tan sencilla que podríamos, de convertirnos en severos preceptistas, calificar de pobre:

«En sueños he llorado...
¡Soñé que en el sepulcro me veía!
Después he despertado
y continué llorando todavía...»

Los versos primero y tercero se repiten idénticamente en las demás estrofas. Veamos la otra canción:

«¡Mucho, en verdad, los dos hemos sentido,
tú por mí, yo por ti!... ¡y hemos vivido
llevándonos tan bien...! y hemos jugado
a marido y mujer, sin que arañado
nos hayamos jamás, ni sacudido...»

Todos los demás poemas tienen formas asonantadas. Once de ellos tienen rimados en asonante los versos pares a modo de romance; otro está formado por ocho versos que riman en asonante, conforme al siguien-

(44) Apéndice de *Bécquer y Heine*. Madrid, 1946.

te esquema: 10A 10A 8b 8c 8b 8c 10A' 10A'. Es el que empieza «Por rosa, lirio, paloma y sol», del cual hablaremos luego más detenidamente.

En el epílogo ya citado, escrito para la edición de las Obras de Francisco Cea, Sanz habla de algunas composiciones de Cea escritas en romance, «como si a la espontaneidad del pensamiento debiera responder la flexible docilidad de la forma». Sanz, pues, había llegado conscientemente al uso del romance como expresión más espontánea.

De las versiones, cuatro canciones son romances octosilábicos, y una, romance endecasílabo. Cinco están formadas por combinaciones de versos de once y de siete sílabas (11A 7b' 11C 7b'; 11A 7b' 7c' 11B; 7a 11B 7a 11B) o de once y de cinco (11A 11B 11C 5b). Dos están formadas por versos decasílabos, formando romance; una de ellas alternando con versos de seis. También tiene versos decasílabos la composición «Por rosa, lirio, paloma y sol», que acabamos de citar. Los decasílabos son de ritmo yámbico, divididos en dos hemistiquios, menos los de la composición en que alternan con hexasílabos, que tienen ritmo anapéstico, con acentos en la tercera, sexta y novena sílabas.

En una de las composiciones se encuentra también la combinación de alejandrinos, de ritmo yámbico y divididos en dos hemistiquios, con heptasílabos, alternando, de modo que parecen tres versos iguales de siete sílabas.

Por último, la composición *El mensaje*, que es la de rima consonante más rica, tiene, en cambio, una caprichosa mezcla de estrofas de cinco, seis y cuatro versos, combinando octosílabos con pentasílabos.

Los poemas son breves, constan sólo de dos, tres o cuatro estrofas.

Ha desaparecido aquella preocupación, que notábamos en las poesías de juventud, por una forma métrica brillante. Además, aquí el asonante ha sido impuesto, según observa Dámaso Alonso, «por necesidades técnicas de la versión», que a veces fuerzan también un tanto la expresión.

«La brevedad del poema, el tono intensamente subjetivo, la ausencia de sobrepuestas galas», son características de estas canciones, así como «las rápidas transiciones, la falta de desahogo del poema, el ligero roce de una idea no desenvuelta» (45). El lenguaje está desnudo de epítetos ornamentales. Es sencillo, a veces incluso un tanto prosaico.

Actitud lírica

Aquí la actitud lírica del poeta es totalmente diversa a la de las poesías de juventud. El yo ha bajado del estrado. No tiene auditorio. Piensa mucho, siente más y habla poco. Habla por desahogar sus sentimientos, no

(45) D. Alonso: *La originalidad de Bécquer*. «Poetas españoles contemporáneos». Madrid, 1952, págs. 26-35.

para moralizar, no para profetizar. Su poesía es un grito, un anhelo, un lamento melancólico, pero no un discurso. El poeta no es el corifeo de la masa, es un espíritu único y en soledad. Sólo a veces se encuentra un tú delante, solitario como él.

Su espontaneidad nace de ese mucho pensar, de esa introspección, del narcisismo del yo, que no cesa de mirarse y contemplarse a sí mismo. Por esto apunta Menéndez Pelayo, refiriéndose a la poesía de Heine, que «nunca la mezcla de espontaneidad, y de reflexión ha llegado en la lírica moderna a más alto punto» (46).

El yo toma la realidad sólo desde su punto de vista en el momento presente. No abarca todos los tiempos y todos los espacios. Ve lo que está a su lado, a su alrededor, pero lo contempla en toda su profundidad y en toda su intensidad. Y así, «la naturaleza, como dice Menéndez Pelayo, no está directamente y como objeto, sino reflejada en el alma del poeta» (47).

El yo se considera el centro de la realidad y la ordena en relación a sí mismo. Muchas composiciones comienzan con descripciones de la naturaleza y terminan con alusiones subjetivas.

Veamos un ejemplo. La versión de la poesía núm. 5 de *Nueva primavera* («Gekommen ist der Maie...»), «Ya vino Mayo...» Dice así:

«Ya vino Mayo; con Mayo tornan
plantas y troncos a florecer,
y en la azulada región del cielo
nubes de rosa cruzar se ven.
Y entre el ramaje de la espesura
de ruiseñores canta el tropel,
y los corderos de albos vellones
por la verdura triscan también.
Y yo en la hierba, porque los males
mi voz ahogando, ¡baldan mis pies...!
Y oigo a distancia vagos rumores
y sueño a veces... ¡Yo no sé qué!»

Consideremos las categorías de espacio y tiempo: «Ya vino Mayo...» (tiempo); «Y yo en la hierba...» (espacio). En las dos primeras estrofas se desenvuelve la descripción de la naturaleza, que está en movimiento. Todos los verbos de las dos primeras estrofas, menos «cantan», entrañan idea de movimiento. Sólo el yo está quieto. Ninguna actividad: no hay verbo. El yo directamente sumergido en la hierba, tumbado en ella. Observemos que la descripción de la naturaleza responde a esta posición del yo: las nubes, las ve cruzar por el cielo («cruzar se ven»), pero las

(46) En el prólogo al libro *E. Heine. Poemas y Fantasías, traducidos en verso castellano por José J. Herrero*. Madrid, 1883. Reproducido en «Escritos y discursos de crítica histórica y literaria». Edición del C. S. I. C. Madrid-Santander, 1942, t. V, pág. 411.

(47) En el mismo lugar citado en la anterior nota.

demás sensaciones son auditivas: los ruiseñores cantan, los corderos triscan. «Albos vellones» es tópico clásico que el propio poeta se figura al imaginarse corderos.

El yo se encuentra rodeado y sumergido en la naturaleza, en sus ruidos y sensaciones, «porque los males mi voz ahogando, baldan mis pies». Los males acosan al poeta por todas partes, y no le permiten desahogarse gritando, ahogan su voz, matan su inspiración, y al no permitirle cantar, le cansan, le hastían, le quitan el gusto por la vida y paralizan sus pies, es decir, su actividad («baldan mis pies»). El canto para el yo supone un descanso (48), una liberación, y por eso su alma necesita el arrullo de la naturaleza que le adormezca entre sus rumores; el yo cierra los ojos y sólo oye «a distancia», y sueña... «yo no sé qué». El sueño es vago también, en él hay intermitencias, no puede precisarse el tiempo («a veces»), ni qué es lo que se sueña. Esta confusión entre la esfera de los sueños y la de la realidad, ¡qué cerca está de Bécquer!

La naturaleza se hace completamente subjetiva. Por esto una de las cualidades fundamentales de estas versiones consiste precisamente en la contribución y subordinación de todos los elementos al mismo fin. Todos se impregnan de valor estético y todos responden a la actitud lírica del yo. ¿Cómo se efectúa esto en la versión española? Aquí es donde veremos algo del arte de Sanz, «las dotes poéticas propias del traductor», que reconocía Menéndez Pelayo.

En cuanto a las frases, toda la composición puede sintetizarse en dos: «Ya vino Mayo...», «Y yo en la hierba...». Cada una se explica y se desarrolla en una enumeración de hechos, expresado cada uno en una frase unida a las otras por la conjunción *y*. Cada frase de la primera enumeración, que ocupa las dos primeras estrofas, se desarrolla en dos versos, mientras que en la segunda enumeración (encuadrada en la tercera y última estrofa), las frases son cada vez más breves: la primera ocupa verso y medio, la segunda un verso, la tercera prácticamente un hemistiquio, porque el otro hemistiquio adquiere fuerza por sí solo y se independiza, por efecto, además, de la pausa, a pesar de comprender en sí el complemento de la anterior oración:

Las frases de la primera y segunda estrofa tienen una construcción semejante. Todas constan de sujeto-verbo intransitivo (casi siempre de movimiento), complemento circunstancial de lugar o tiempo. En cuanto a la disposición, menos en la última frase de la segunda estrofa, preceden los complementos circunstanciales («con Mayo», «en... la región del cielo», «entre el ramaje»), después siguen los sujetos («plantas y troncos», «nubes de rosa», «de ruiseñores... el tropel») y, por fin, el verbo («florecer» «cruzar», «cantar»). La última frase de la segunda estrofa es distinta. El sujeto está colocado en primer lugar. Igualmente son simétricas las

(48) La misma idea, en el prólogo de las *Rimas de Bécquer*.

últimas frases contenidas en los dos versos finales de la tercera estrofa, que hemos citado un poco más arriba.

Este paralelismo de las frases es producto de la mente ordenadora del sujeto. El yo es el centro, y todo está ordenado y referido a su unidad. Ya hemos visto cómo el paisaje está descrito conforme a la disposición del sujeto. Pero hay más: todo transcurre en presente. Todos los tiempos de los verbos están en presente, excepto el primero, «vino»; pero aun éste aparece matizado por un *ya* que da la acción por acabada y hace que Mayo se haya acercado también al tiempo del yo. De paso diremos que en las quince versiones de Heine que comentamos no aparece ni una sola vez el futuro. Todo es presente. Y el presente se muestra a veces, aquí, por ejemplo, como resultado de una acción pasada.

El ritmo es yámbico y mantiene a todo lo largo de la composición un tono de monotonía, al que contribuye también la igualdad de los versos, divididos en dos hemistiquios. En la segunda estrofa ningún verso tiene acento en la segunda sílaba. Los dos últimos versos muestran una mayor intensidad: el primero de ellos rompe el ritmo en los dos hemistiquios acentuando la primera y la sexta sílaba; el último tiene los dos acentos yámbicos correspondientes en el primer hemistiquio, mientras que en el segundo todas las sílabas tienen acento, aunque las más fuertemente marcadas sean la primera y la última («Yó nó sé qué»).

Cinciden, pues, ritmo y frase en intensificar el final de la composición. Esta es la intensificación que Dámaso Alonso llama afectiva, en la cual «el poeta se deleita en desmenuzar las circunstancias de su sentimiento» (49).

Es muy frecuente en estas versiones de Sanz la división en tres estrofas, presentando las dos primeras el paisaje, y la última, la de mayor intensidad, el yo íntimamente relacionado con ese paisaje. La naturaleza suele aparecer perfectamente clara y ordenada; el yo, cada vez más vago, más impreciso, hasta llegar, como en el presente ejemplo, a la absoluta inconsciencia. Este orden lo consigue el poeta por medio de la forma paralelística, que predomina, y podría realizarse un estudio semejante al que Carlos Bousoño hace sobre las rimas de Bécquer (50).

Paralelismo

En este trabajo de Carlos Bousoño encontramos interesantes apreciaciones sobre el estribillo y la reiteración, y los paralelismos no son otra cosa que una variante del procedimiento reiterativo. En el uso peculiar

(49) *Seis calas en la expresión literaria española*, por Dámaso Alonso y Carlos Bousoño. Madrid, 1951. Introducción.

(50) «Las pluralidades paralelísticas en Bécquer», en el libro que acabamos de citar.

del paralelismo las versiones de Sanz son también un precedente de Bécquer (51).

En una de estas versiones, la de la poesía núm. 64 del *Regreso*, el estribillo juega un importante papel. En las dos primeras estrofas guarda el estribillo perfecta relación con lo que se dice en los versos que le preceden: «Tienes todo lo que apeteces, tienes dado lo mejor que yo tenía, mis canciones...», «¿Qué más anhelas, mi bien?». Pero la última estrofa es una queja y un reproche a la amada por su crueldad. Paradójicamente el estribillo, entre cínico y burlón, se mantiene igual: «¿Qué más anhelas, mi bien?».

Examinemos una composición en la que se da un interesante paralelismo conceptual. Se trata de la poesía del *Intermezzo* de Heine, que comienza «Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne». La versión de Sanz dice así:

«¡Por rosa, lirio, paloma y sol
sentí yo un tiempo dichoso amor...!
Ya no lo siento. Que es Ella
la que amo no más ahora;
Ella, la linda, la esbelta,
la pura, la... en fin, la sola;
Ella, venero de todo amor,
que es rosa y lirio, paloma y sol.»

Los cuatro versos octosílabos centrales, que forman una cuarteta asonante, propiamente constituyen dos hexámetros, con el penúltimo pie espondeo en vez de dáctilo; y la cesura en medio del tercer pie:

«Yá no lo/ siénto que-es/ élla la/ que-ámo no/ más a/hóra;
Élla la/ línda la-es/ bélta la/ púra la-en/ fín la/ sóla.»

Queda así la composición reducida a sêis versos. Los tres grupos, de dos versos cada uno, forman dos series paralelas: una que expresa la acción del amor, y otra el término del amor. En el primer grupo de versos el poeta habla de su amor a la naturaleza, concretada en rosa, lirio, paloma y sol. En el segundo grupo confiesa que ya no ama a la naturaleza, sino a Ella. En el último, Ella aparece como el principio y fuente de todo amor y encerrando en sí misma toda la naturaleza. Empleando términos hegelianos (Heine conoció de joven a Hegel en Berlín), diríamos que el primer grupo es la tesis (amor a la naturaleza), el segundo la antitesis (Ella es fuente de todo amor y, por tanto, también del que yo pueda sentir por la naturaleza, porque además Ella es resumen y síntesis de todo el universo).

El estilo de esta composición es plenamente nominal: el poeta se exta-

(51) Véanse todas las otras razones por que Dámaso Alonso considera estas versiones como precedente de Bécquer, en su artículo «La originalidad de Bécquer», antes citado.

sía ante la naturaleza y ante Ella como síntesis de la naturaleza. Los últimos versos no tienen ni un verbo. (Nótese que el verbo *es* del verso final pertenece a una oración de relativo, la cual toda entera equivale a un adjetivo.)

Hay dos tiempos en la composición: Antes yo amaba lo múltiple: rosa, lirio, paloma, sol (52). Ahora amo a Ella solamente; Ella, cuyas cualidades son las mismas de la naturaleza: es linda (como la rosa), esbelta (como el lirio), pura (como la paloma), sola (como el Sol, que es único. Obsérvese el juego de palabras: sol/sola). Antes y ahora amaba y amo las mismas cualidades de la belleza; lo que se añade ahora, en este presente triunfante e ilusionado, es la unidad. La ilusión se muestra en el ritmo dactílico, en la acumulación de vocales *a*, en la aliteración de la sílaba *la*, con que termina cada pie: un *la-la-la* de canción alegre (53). El ritmo, la sonoridad, reflejan el latido del corazón, la agitación del cuerpo; los adjetivos sustantivados, la visión de lo absoluto, el éxtasis intelectual por la presencia de la amada. Para producir el efecto de conjunto, la unidad de la naturaleza, en el último verso los términos están unidos dos a dos por la conjunción *y*, y la frase está iniciada por «que... es», haciendo varios términos predicados de un solo sujeto. La palabra *Ella* está destacada además por la ruptura del ritmo, al acentuar la primera sílaba del verso. Todo está concentrado en una sola realidad: en Ella.

Proceso hacia lo lírico

Por fin, trataremos de ver un ejemplo de subjetivación de un hecho objetivo.

Veíamos en el capítulo anterior cómo la balada *La fiel castellana*, de Sanz, se quedaba en el límite entre lo lírico y lo narrativo. Veamos ahora cómo una balada entra completamente en lo lírico, al conjuro del subjetivismo de Heine. Se trata de la poesía *El mensaje*.

Decíamos, siguiendo a Kayser, que la balada era una forma del acontecimiento, un acontecimiento que culminaba en un encuentro y un encuentro fatal. El hecho en *La fiel castellana* era totalmente objetivo, pero estaba narrado con gran emotividad, y por eso lo situábamos en los límites de lo épico y lo lírico.

A las palabras allí citadas, pág. 24, añade Kayser que «no es raro que se produzca una ligera desviación, de suerte que la disposición anímica se convierta en la verdadera sustancia que se expresa, no siendo el suceso

(52) En el original alemán aún se acentúa más esta multiplicidad por el uso del artículo, que independiza cada término y la ausencia de la conjunción copulativa.

(53) Dámaso Alonso cita algunos juegos de música externa en Heine, y hace notar que en Bécquer no existen. (Trabajo citado sobre «La originalidad de Bécquer», página 34.) Aquí encontramos un logrado efecto musical de Sanz.

del encuentro más que el motivo». Unas veces «se habla desde la disposición melancólica que produce la visión retrospectiva del encuentro; así, la «Loreley» de Heine. Otras veces el encuentro produce preocupación causada por la previsión del hecho». Este es el caso de la poesía *El mensaje*. El encuentro fatal está angustiosamente previsto, como si efectivamente fuese a suceder. En vez de un encuentro fatal es un presentimiento fatal. El objetivo ha entrado totalmente en el campo del yo.

Es curioso observar el ritmo descendente de la composición, tanto en los acentos y en las frases como en el significado. La poesía comienza con la llamada del amo a su criado, a quien envía a que se entere de la noticia que ha de ser alegre o triste para él; ¿cuál de las princesas se casa hoy? Si es la rubia, avísame. Si la morena, compra un cordel y tráemelo. (El yo se ha colocado en el caso peor.) En la última estrofa el ritmo adquiere un grave movimiento pendular, las frases se llenan de incisos y se invierten para retardar la última frase fatal: «tráeme el cordel».

CONCLUSION

Cuando un poeta no posee suficiente personalidad para crear una poesía individual, propia, se ve sometido al medio ambiente y llevado por la corriente poética de su época. Así le sucedió a Sanz. Sin embargo, Sanz, hombre de talento, percibió la hora de agotamiento de la escuela romántica, cuando «la poesía comienza a estar ahita por la repetición incesante de aquella libertad, hecha norma, hecha sistema» (54), cuando la poesía comienza a hastiarse de la postura solemne, de la imagen artificiosa, del lenguaje hueco.

El primero que surge, tratando de crear una nueva actitud lírica, un nuevo mundo poético, una nueva forma, es Campoamor. Campoamor está situado en «un recodo», en «un cambio de ruta de la poesía, en que comienza a dejar de ser lo que era y no ha llegado aún a ser lo que será... Campoamor quiso dar flexibilidad a la rima, naturalidad y sencillez al lenguaje poético, hacer de las Musas ciudadanos de nuestro tiempo, en vez de númenes lejanos. Pretendió sacar a la poesía del escenario y sacarla a la vida; descalzarla del coturno solemne y ponerle la sandalia ligera que le diese un paso ágil y un nuevo compás...» (55). Sanz bebió en esta fuente las primeras ansias de renovación.

En Campoamor, dice Ros, «no percibimos los regustos retóricos ni imaginales comunes al noventa y nueve por ciento de la poesía castellana».

---

(54) Carlos Bousoño, en el trabajo *Las pluralidades paralelísticas de Bécquer*, ya citado.

(55) Eduardo Gómez Baquero (Andrenio), Pen. Club. 1: *Los poetas*. «Obras completas», II. Madrid, 1929. *Campoamor*, págs. 194-95.

Cuando aparecen alguna vez, se trata de modismos, refranes, etc., y «cuando acepta cualquier tópico desastrado, lo maneja con una desgana, un estar fuera de cuna, que... no descubre uno del todo cuán tópico es una imagen hasta que la lee en Campoamor» (56). Al fin y al cabo, él mismo dijo que «el arte supremo sería escribir como piensa todo el mundo» (57). Sin embargo, Campoamor siente la necesidad de que la poesía adquiera mayor elevación. Esa elevación la busca en lo filosófico. Félix Ros hace derivar esta tendencia hacia la idea de su desprecio de la forma, pero esa idea Campoamor la emplea «reduciéndola a la vida cotidiana. Es un poeta de la anti-poesía, de la desidealización; viene a poner las cosas en su punto : en aquel punto de donde las había arrebatado la poesía hasta entonces, al lanzarlas a la parábola del infinito. Sus versos avanzan talando halos, cancelando aureolas, empadronando misterios. Todo es ya modesto y asequible». El peligro está «en lo ramplón», «en lo didáctico» y en el sentimentalismo cursi. En cuanto a la forma, es un acierto «el laconismo expresivo, que haga perenne lo sentencioso».

La frase «nada hay sublime que no sea breve», dice Verdes Montenegro, «responde a su concepción cónica de la realidad» (58). En la base del cono se hallarían los hechos particulares, «en el vértice el principio de causalidad». Campoamor pretendió crear así una síntesis de lo universal.

Al mismo tiempo que el intento campoamoriano de renovación de la poesía, entraron en España las auras nuevas de la influencia extranjera, del romanticismo alemán y, sobre todo, de Heine. El introductor principal de esta tendencia fué Eulogio Florentino Sanz, el mismo que en su juventud había imitado a Campoamor. Esta nueva modalidad no se preocupa tampoco demasiado de la forma, y busca un lenguaje en el que la palabra desnuda, sin epítetos, vuelva a poseer todo su poder evocador. No pretende hacer síntesis total y objetiva. Le basta con ordenar, respecto al sujeto, la breve naturaleza que él pueda abarcar con sus sentidos. Y ese mundo sólo estará formado por los rasgos que hayan hecho resonar una cuerda en lo íntimo del corazón del poeta. La forma será también breve, como la del mejor Campoamor, pero no porque pretenda sintetizar en ella lo universal, en toda su extensión y tiempo, sino porque quiere dar lo más profundo del sentimiento del yo, aquí y en el instante presente.

Algún crítico moderno ha insistido sobre la influencia de Heine en Campoamor. Ya otros lo habían hecho anteriormente. Por ejemplo, H. Peseux-Richard dice : «On a remarqué avec raison qu'il y avait chez lui quelque chose de germanique» (59). El mismo Campoamor se queja

---

(56) Félix Ros, en el Prólogo de *Campoamor. Poesías*. Edición Clásicos Castellanos. Madrid, 1943.

(57) Campoamor, en su *Poética*, cap. II, cit. por F. Ros.

(58) Verdes Montenegro : *Campoamor: estudio literario*. Madrid, 1887. Cit. por F. Ros.

(59) H. Pereux-Richard : *Humoradas, doloras et petits poèmes de Campoamor*.

de «algunos críticos, entre otros, el ilustrado señor Perojo, que me han hecho el honor de encontrar en mí algunas conexiones con el excéntrico Enrique Heine» (60). Clarín afirma que él mismo ha visto una traducción francesa de Heine, propiedad de Campoamor (61).

Por otra parte, se ha dicho de Campoamor que es un lírico ciego (62), que para él el mundo exterior no existe. Y es verdad que Campoamor no ve la naturaleza tal como es, sino artificialmente rehecha para que pueda servir de imagen a la idea. Y en cuanto a las realidades de la vida cotidiana, y refiriéndonos concretamente a las doloras, cantares y humoradas, Campoamor sólo toma de ellas un mínimo, que es «el rasgo intencionado». En esta actitud de tomar de lo exterior el rasgo que interesa están próximos los dos modos de Heine y Campoamor, así como en el lenguaje espontáneo, en la brevedad de los poemas y en el sugerir algo que el poema en sí no dice. Pero ese algo suele sugerir en Campoamor una idea que sirva de enseñanza para la vida, o un picaresco escepticismo, en Heine evoca un cargado sentimiento, teñido a veces de cierto sarcasmo.

Por esto me parece legítima la distinción del mismo Campoamor: «Heine, con su sentimiento algo intelectual, tiene que realizar fuera lo que piensa dentro; y yo con mis filosofías sintetizo en mi cerebro los contrastes que veo fuera». Y quizás acierte Palacio Valdés cuando dice que en las Doloras «predomina la imaginación sobre el sentimiento, y esto es lo que las aparta de los *lieder* alemanes, con los cuales guardan más de un parecido» (63).

Campoamor somete su imaginación a la vida diaria, y dice Valbuena que la poesía lírica desvirtúa su propio contenido al pretender pasar a lo objetivo y a la realidad cotidiana de las cosas (64). De ahí la breve fortuna de la poesía de Campoamor Y por esto el triunfo de la tendencia iniciada en la introducción de Heine, que culmina con la figura genial de Bécquer, que instaura un nuevo concepto de la lírica, y que por ello puede ser considerado como el primer poeta moderno (65).

El efecto de la poesía de Campoamor fué más bien negativo, suprimiendo el artificio falso de la retórica y sometiendo el desenfreno romántico al duro yugo de la vida. Pero la poesía es un anhelo de evasión, y escapa también de la tiranía de lo real, pero no para volver al mundo aéreo de la retórica, que a fuerza de alejarse de las cosas llega a apartarse del propio yo, sino para sugerir, para evocar, es decir, para tomar de lo real los rasgos que conmuevan y emocionen al sujeto, y esos rasgos, com-

---

«Revue Hispanique», París, 1894, pág. 256. Cit. por Ros.

(60) Campoamor: *La originalidaa y el plagio*, págs. 202 y 203.

(61) Clarín: *Folletos literarios*, VII, Museum. Madrid, 1890, pág. 29.

(62) Azorín: *Autores del s. XIX. Campoamor*. «ABC», 12 de noviembre 1922.

(63) Palacio Valdés: *Poetas contemporáneos. Campoamor*. «Revista Europea», Madrid, t. XIII, 1879, pág. 568.

(64) Valbuena: *Historia de la Literatura española*. Madrid, 1946.

(65) Dámaso Alonso, en su ensayo ya citado sobre la originalidad de Bécquer.

pletándose por la propia fantasía del lector, o del oyente, producirán en él sentimientos que podrá llamar suyos, y le colmarán de deleite estético. Menéndez Pelayo dice a propósito de la poesía de Heine que «cada lector va poniendo a esa música la letra que su estado de ánimo le sugiere... Heine no hace más que apuntarla» (66). Y aquí está la clave del nuevo concepto de poesía frente al antiguo. La poesía, para los antiguos, era la imitación de lo bello, la belleza realizada en la forma de la imagen. Bécquer, en cambio, dirá que la poesía es el sentimiento nacido del amor, y comparará esta poesía con la antigua en el prólogo a *La soledad* de A. Ferrán (67). Menéndez Pelayo habla también de la poesía como escultura y de la poesía como música (68), y coincide con Bécquer. Y un crítico moderno muy representativo da ya por seguro que «la Poesía no tiene como fin la belleza, aunque muchas veces la busque y la asedie, sino la emoción» (69).

Eulogio Florentino Sanz se dió cuenta también de estos dos modos de entender la poesía, y en el citado epílogo a la edición de las obras de Francisco Cea afirma que éste se dejó llevar de «la armonía imitativa del mundo exterior, olvidando la armonía imitativa de las ideas y el sentimiento, soplo vital de toda poesía».

Sanz recorrió todas las etapas del camino: le hemos visto dentro de los excesos de la poesía retórica, sometido a la realidad prosaica con Campoamor y liberado de este yugo por la musa de Heine. El dejó el camino abierto al genio de Bécquer. Eulogio Florentino Sanz, dice Enrique Díez Canedo, «fué, a nuestro modo de ver, el Boscán del germanismo en la poesía española del siglo XIX; ¿quién más digno de ser su Garcilaso sino el dulcísimo Bécquer, perseguidor quimérico de un rayo de luna?» (70).

JUAN MARÍA DÍEZ TABOADA.

---

(66) En el prólogo a la traducción de Heine por J. J. Herrero, ya citado.

(67) «Obras completas de G. A. Bécquer», III, pág. 112. Madrid, 1886. Reproducido en parte por Guillermo DÍAZ PLAJA en su *Introducción al romanticismo español*, Madrid, 1942, pág. 60, y con un sabroso comentario por Dámaso ALONSO en el ensayo ya citado sobre la originalidad de Bécquer.

(68) En el citado prólogo a la traducción de J. J. Herrero.

(69) Dámaso ALONSO: *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid, 1952, pág. 83.

(70) E. DÍEZ-CANEDO: *Gustavo Adolfo Bécquer y Eulogio Florentino Sanz*. «Ilustración Española y Americana», Madrid, 8 de mayo de 1914.

JOSE LUIS HIDALGO: SU POESIA DE LA MUERTE

Presencia de la muerte

José Luis Hidalgo muere en un sanatorio de Chamartín de la Rosa la noche del 3 de febrero de 1947, en la juventud de sus veintiocho años. Desde tiempo atrás cultivaba Hidalgo su muerte en su alma y su poesía. En una época que se ve con frecuencia caracterizada como de angustia y pesimismo, es seguramente en Hidalgo en quien de manera más directa y exclusiva se constituye la muerte como motivo y manifestación central de tal angustia y pesimismo: él estampa como epígrafe de su obra fundamental la cita de Miguel Angel «No nace pensamiento en mí que no lleve esculpida la muerte.»

La muerte, el más allá —como el amor, como el ardor guerrero— se cuenta entre esa media docena de fuentes eternas de inspiración en la historia espiritual de la Humanidad. La primera gran cultura que hoy registramos, el primer sistema de esplendor creacional, el antiguo Egipto, no conoce otro móvil primario para su producción artística. Antes y después de Egipto, en las llamadas culturas primitivas, entre los pueblos salvajes o bárbaros, la conciencia de la muerte se ofrece siempre ostensible en sus manifestaciones espirituales. Y la preocupación del más allá vive siempre en el alma de Oriente, como en nuestra cultura occidental.

La cultura occidental ofrece una doble paternidad: la herencia griega y la información cristiana. Sin olvidar la realidad inexorable de la muerte —nunca pudo olvidarse—, Grecia la relega un tanto. Grecia ha *inventado* la razón, el primer *humanismo*, y a él se entrega fruídamente; en lo que hoy significamos como el paganismo por antonomasia. No podremos filiar la conciencia de mortal del hombre de Occidente en el Campo de la Verdad o en las tijeras de Atropos. Inversamente, es el cristianismo quien aporta

a nuestra cultura la concepción transitoria de la vida terrena, la función dependiente en que ésta se encuentra respecto a los fines de ultratumba; un sistema escatológico, y una moral que nos resuelve la trascendencia última del hombre.

José Luis Hidalgo siente esta inminencia de su destino mortal. Radicada en el hondo drama de su alma, inquiere a la muerte por sí misma, se encara directamente con lo fatal, desesperanzado o despreocupado de la vida. Vamos a analizar los matices de esta su vivencia primigenia a través de la modulación refleja por ella impresa a la expresión poética.

Noticia biográfica

José Luis Hidalgo nace en Torres, Santander, el 10 de octubre de 1919. En Torrelavega habitualmente, y en otros lugares de su país natal esporádicamente, transcurren los primeros diecinueve años de su vida. En 1938 es movilizado. En 1939, comienza sus estudios de Pintura en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, en Valencia; realizados lúcidamente, obtuvo varias veces el Premio Roig. Desde 1935 viene componiendo poemas que coleccionará en *Raíz* (1), algunos de ellos fechados en el frente. Un año antes de la publicación de este primer libro, obtenía el título de Profesor de Dibujo y Pintura, alcanzaba mención extraordinaria en el primer concurso «Adonais» y trababa conocimiento con Vicente Aleixandre. Desde años atrás mantenía relación con Gerardo Diego, y en el verano de 1944 se incorpora al grupo de Proel. En él publica *Los animales* (2). En 1946 contrae una pulmonía. Durante una temporada pasada en Valencia, ocupaba las mañanas en la pintura de paisajes del Turia, lo que le obligaba a repetidas salidas al campo en plena estación de invierno. La enfermedad se agravó. Atendido primeramente en Valencia, hubo de trasladarse a Madrid poco después. Desde el Sanatorio de los Sagrados Corazones de Chamartín de la Rosa siguió la preparación de publicación de *Los muertos* (3), ayudado por sus amigos. Se apresuraban éstos por conseguir para el autor la alegría final de ver impresa su obra madura y predilecta. Veían agotarse la vida de José Luis. El lo había presentido antes que nadie. Murió en la noche del 3 de febrero de 1947. Seis días después quedaba concluída la impresión de *Los muertos*.

---

(1) *Raíz*. «Cosmos». Valencia, 1944.
(2) *Los animales*. «Proel». Santander, 1945.
(3) *Los muertos*. «Adonais». Madrid, 1947.

Pedro Caba (4) nos describe el carácter de Hidalgo. Reproduzco las frases en que puede sintetizarse su exposición: «No era un ensimismado, sino un recogido en sí mismo, un auscultador de sus voces últimas y sus estremecimientos abisales.» «Era grave, pero no pesimista. La primera impresión era la del ser distante y desentendido, remoto recluso de su ser profundo.» «...ironía lenta, alta, graduada, sobreentendida, sin amargura ni acidez.» «José Luis no gesticulaba nunca. Era sobrio, sereno y enterrado de gestos; subterráneo también.» «Escribía como pintaba, sin ganas, con máxima despreocupación y sencillez, como quien lo hace herido de todos los destinos.»

Jorge Campos (5) reivindica el humano humor de Hidalgo, protestando contra la tendencia mistificadora de reducir su realidad íntegramente humana a una estampa falsa y contrahecha de «un tipo lleno de negruras y que escribió un libro llamado *Los muertos*».

La idea de la muerte y la obra de Hidalgo

Aparte del libro que nos ocupará en este estudio, José Luis Hidalgo publica dos más de poemas, ya citados: *Raíz* y *Los animales*. Completan su producción literaria: otros poemas, en su gran mayoría inéditos; una corta serie de artículos sobre Arte y Literatura (6) y una parte de la novela *En la escalera*, que dejó comenzada. No deja de estar presente en toda esta obra la idea de la muerte. Realmente siempre preocupó y laceró a Hidalgo. Ricardo Blasco (7) nos da noticia de la temprana concepción de *Los muertos*. La idea de este libro se aloja «entre las entretelas de lo inconsciente», como escribe a Blasco el autor, ya con anterioridad a la publicación de *Raíz*, su primer volumen. En la composición de toda su obra reaparece de vez en vez esta presencia subconsciente de la muerte. Pero de manera accidental y aislada; por citar algún ejemplo, entresacamos de *Raíz*, como hemos dicho, su primer libro:

> Aquel hombre muerto que intentó sonreír
> está bien muerto. Todos lo sabemos (8).

---

(4) *Hilandero de sueños y silencios*, en «Recuerdo y homenaje de sus amigos» a José Luis Hidalgo. «Corcel». Madrid, 1947, pág. 352.

(5) *El buen humor de "Don J. L."*, en «Indice de Artes y Letras», núm. 60, febrero-marzo 1953, pág. 7.

(6) Pueden leerse en *Recuerdo...*, parte III (v. nota 4).

(7) *Pequeña historia de sus libros*, en «Indice», pág. 5 (v. nota 5).

(8) *Fijaos bien*, pág. 25.

Creí que iba a morir y rompí en llanto (9).

De mi morirme a solas con mi muerte (10).

Vencedor cada día de la muerte (11).

Siempre referencias aisladas. El sentimiento aflora un instante para desaparecer en seguida.

Por fin, *Los muertos*. Madurada en su alma la enhiesta presencia de la muerte; madurada en su arte la expresión de la vivencia interior, surge la obra en que definitivamente se plasma la auténtica personalidad de Hidalgo, su más sincero sentir y su preocupación más honda.

Se divide *Los muertos* en cuatro partes. La primera viene a representar propiamente el encuentro del poeta con la muerte. La segunda, el encuentro con Dios. En la tercera, el poeta acepta —doliente y resignado— su destino. En la última se vuelve —solitario— hacia la vida, y en ella se debate en su tristeza.

La que a nosotros interesa, pues, es la colección de poemas que constituyen aquella primera parte. No es que la idea de la muerte esté ausente de las tres últimas. Pero no es en ellas tema central. Como en el resto de la obra de Hidalgo, ocupa aquí un lugar de trasfondo. Sin desaparecer aquélla —que nunca desaparece en el poeta esta atormentada evidencia— se fija Hidalgo aquí de manera directa en los objetos arriba señalados; aunque hayan surgido a pretexto de la muerte, ellos son ahora quienes constituyen la temática. Así, aun en la limitación de esta obra, es únicamente en su parte primera en donde la idea de la muerte se ha encarnado, de telón de fondo permanente para su circunstancial ocupación inmediata, en tema expreso, en objeto directo de la creación poética. A ella hemos de reducirnos.

Plan adoptado y criterio de la selección de poemas

Mantendré siempre a lo largo de este estudio la independencia de cada unidad poemática. Creo preferible no interferir los diversos temas, que en cada composición responden a una inspiración unitaria y orgánica. Ciertamente, en su conjunto, esa diversidad de contenido en la colección de que me ocupo se integra en un sistema total. Pero no se ha ordenado a este

(9) *Desvelo*, pág. 69.
(10) *Desvelo*, pág. 69.
(11) *Este abril*, pág. 70.

fin con arreglo a un método previo más o menos científico, sino que, en realidad, se disponen los distintos elementos como variaciones poéticas sobre la misma y permanente vivencia de la muerte. A este propósito recuerdo dos frases de Hidalgo sobre su concepto de la poesía, y que cita José Hierro (12): «La poesía no es, ni puede ser, lógica», y «La raíz misma de la poesía estriba precisamente en lo absurdo.»

Parto del poema que con carácter más completo expresa y sintetiza la idea de la muerte en Hidalgo: «Espera siempre.» Encontrando en él, como veremos, los elementos esenciales que interesan a nuestro estudio, hago del mismo un análisis completo que nos aporte en su integridad el complejo vivencial y expresivo que supone la creación poética de Hidalgo sobre este tema de la muerte. Dada la congruencia y unidad que preside la obra en su totalidad, resulta ya innecesario repetir este mismo análisis para cada uno de los poemas restantes. (Innecesario, sobre imposible dentro de los límites de este trabajo.) Aquel poema nos ofrece el núcleo que interesa a nuestro tema. Y sobre la pauta del sistema seguido en tal análisis, añado —siempre sin romper la independencia y unidad de los diversos poemas— los nuevos aspectos o notas —sentido del tiempo, mundo de los muertos, esperanza de Dios, etc.— que hemos de considerar esenciales para completar nuestro estudio y que no hallamos incluídos en *Espera siempre*. Así me ocupo con algún detenimiento de seis composiciones más: «Crepúsculo helado», «Lo fatal», «Nubes sobre los muertos», «Sol de la muerte», «Llamas eternas» y «Amanecer». Aún, para cerrar de manera lo más completa posible esta investigación sobre la idea de la muerte en Hidalgo, registro someramente las aportaciones que en los restantes poemas hemos de considerar, si no ya esenciales a nuestro tema, sí ligadas a él, y, en consecuencia, de indudable interés para el mismo. Interés, ciertamente, secundario. Por ello, para no desorbitar proporciones, llevo el estudio de estos puntos de manera sucinta y reducido a lo fundamental.

---

(12) *Datos insignificantes para futuros biógrafos*, en «Indice», pág. 3 (V. nota 5).

II

«ESPERA SIEMPRE»

Métrica

Se trata de una composición en estrofas tetrásticas, con rima única —asonante y llana— para todos los versos pares del poema. Sueltos, los impares, y también llanos. Son endecasílabos italianos todos ellos.

Este esquema métrico —de ascendencia becqueriana (13)— es el preferido de José Luis Hidalgo. Más adelante lo encontraremos repetidamente.

Tenemos, pues, un poema de concepción unitaria; en él ha trascendido a la regularidad impecable del metro: versos todos endecasílabos, todos *a maiori*, todos llanos; ha trascendido a la regularidad de la rima, no sólo simétricamente distribuída en las distintas estrofas, sino además única para todas ellas, traduciendo fónicamente el signo de continuidad de la composición. El tipo estrófico, como la calidad llana de la rima, responde a un sentido de sencillez y sobriedad. He aludido al recuerdo formal de las rimas becquerianas; bien: aquí ha desaparecido la frecuencia del verso agudo del poeta romántico: la quiebra, la rotundidad, la afirmación de tales agudos cuando el final es vocálico; o la vibración prolongada, la indefinición si es final consonántico, se han sustituído en Hidalgo por el significado de contención, de gravedad de su rima llana. Y este mismo carácter de gravedad ha de prestar el curso severo del endecasílabo.

Las dos notas distintivas de la estructura métrica del poema: sencillez y gravedad. La primera ofrecerá cauce libre a la expresión intensa del punzante sentimiento de la muerte, y la segunda reflejará el aspecto meditativo ante lo inexorable. Una u otra en exclusividad, nos hubieran dado aspectos unilaterales, reacciones parciales ante el tema propuesto. Conjuntamente, completan una posición de amplio enfoque. Hemos acotado una primera matización de la idea de la muerte en Hidalgo.

---

(13) Más adelante aludimos a una «sensibilidad nórdica» en Hidalgo. Sería del mayor interés estudiar las influencias de tal origen en su formación artística. Y las posibles relaciones e interferencias con estas reminiscencias becquerianas que en él hallamos. Aún se completaría el cuadro de antecedentes para la obra de Hidalgo analizando todas las influencias por él recibidas, especialmente en sus primeras etapas de producción: creacionismo, subrealismo, etc. Pero un estudio de estos aspectos rebasa desmesuradamente los límites de nuestro tema.

Categorías gramáticas.

Aparte las categorías morfema, la primera observación nos da un relativo equilibrio entre las dos fundamentales categorías significantes: substantivo y verbo. El balance se refiere tanto al aspecto puramente numérico como —aquello no bastaría— a la entidad de posición. En el total del poema encontramos dieciocho substantivos y dieciséis verbos, excluída una repetición para cada uno de cuatro de los primeros: *muerte, luna, ojo* y *noche;* y otra para uno de los segundos: *ir*. Atendiendo a la posición de mayor relieve, la beneficiada por el realce intensivo que le imprime el acento predominante del verbo, contamos nueve substantivos y seis verbos. En el acento secundario en sexta sílaba, ocho y cuatro, respectivamente. Y, no habiendo más acentos necesarios en este paradigna de endecasílabos, los restantes son todos léxicos. Aún podemos distinguir la posición inicial de verso, que, tras la pausa versal, cobra vigor renovado en la rama intensiva de la honda fónica: cinco substantivos y cinco verbos. Tenemos así un ligero predominio del substantivo. Se puede establecer un paralelo entre el sentido que nos presenta este estudio gramatical en relación con los ritmos acentual y pausal, y el que obtuvimos del análisis estrictamente métrico. En efecto, está representada aquí aquella doble vertiente de lo afectivo y lo meditativo. La primera, en el verbo, categoría de lo dinámico, de lo existencial, de lo vivencial. La segunda, en el substantivo, consonante con lo estático, lo esencial, lo conceptual. Luego nos ocuparemos detenidamente del verbo.

Por lo que se refiere al substantivo, son distinguibles varios aspectos. Entre todas las formas del poema correspondientes a esta categoría, encontramos sólo una abstracta: *blancura*. Las demás, concretas. Damos aquí con el sentido poético de Hidalgo. Necesitando mantener la presencia de lo vivencial, el carácter de su móvil sentimental —el que le ha llevado a una forma de arte: está haciendo poesía—, su intuición le lleva a preferir el objeto concreto, de mayor carga anímica, de más directa afectividad. Pero, sobre la función designadora de todo substantivo, él ha de buscar también el valor intelectivo que explique la cara reflexiva que fué precisamente origen de aquel estremecimiento sentimental. Y lo busca —otra vez— por procedimientos artísticos, siempre inscribiendo en el sentido poético lo ajeno a él: procedimientos de tan clara textura artística como el de la imagen y la simbolización. En efecto, casi cada uno de estos substantivos concretos tienen —en su formulación del poema— su contrafigura traslaticia. La *muerte* está personificada: ella *espera siempre*. El *árbol*

secreto es la vivida amenaza: él *ensombrece* y nos *sorprende*. La *blancura*, la feliz tranquilidad antes de conocer la amenaza. Los *ojos*, son la conciencia del temor, el presentimiento del dolor: ellos *preguntan*. La *luna* lleva el sentido de lo fatal, o lo macabro, o lo siniestro en su iluminada palidez en la tiniebla: ella *brilla extrañamente, sin saber dónde va*. La *nieve* es imagen del desamparo y aridez para calificar el *terror*. *Sin luz* es el infortunio de la vida mortal, de la *tierra*. Y la *noche*, lo ignorado y amenazador: en medio de ella *preguntan los ojos*.

Lo que el poeta vive temerosamente, lo que más inmanente es a su existir, es, por contraste, lo incierto, lo que no domina. Así se corresponde con la elección de número: los únicos plurales del poema son el pronombre sujeto, *nosotros*, y los substantivos *años* y *ojos*. Los años entre los que la muerte espera, el acaecer incierto de nuestra existencia; y los ojos, que hemos interpretado como la interior vivencia del temor, como el presentimiento de lo infausto. El plural, en su indeterminación cuantitativa, presta aquí la subjetiva palpitación de lo incontrolable, de lo desconocido. Inversamente, la amenaza que llega de fuera, el ajeno ser de lo doloroso, se ofrece al poeta como realidad irremediable, comprobable, evidente. Y se traduce en las formas singulares de la *muerte*, de la *nieve*, de la *tierra*, del *árbol; singularizando*, determinando en perfil definido y neto la insobornable presencia de lo fatal.

En cuanto al género, podemos apreciar la matización del femenino, en oposición a la vigorización que el masculino y neutro imprimen. El femenino se prefiere en el poema para los tópicos que han de simbolizar el estado de felicidad: la *blancura*, la *luz*, cuyos sentidos quedan arriba explicados. Y, por el contrario, para lo inexorable de la muerte y del vivido terror, tópicos en forma masuulina: *árbol*, *años*, *ojos*; o neutra: *lo alto*. No sólo lo amable y fino del primer sentimiento se destaca así, por la contraposición de géneros, frente a lo firme y duro del segundo, sino además las respectivas debilidad y fortaleza. Lo que nos destaca al primer plano el patetismo de la lucha interior del poeta, la importancia de su anhelo frente a lo inexorable del destino.

No encontramos en el poema una sola forma de verbo copulativo. He aquí una eminente muestra que nos corrobora las significaciones que a las preferencias morfológicas de Hidalgo venimos atribuyendo. En efecto, el verbo copulativo no puede interesar ni a la intención de expresión existencial, ni a la esencial. Y con luminosa intuición depuradora, el poeta ha eliminado cuanto pueda entorpecer la densidad de la locución poética; tal entorpecimiento supondría la simple función relacionante de la cópula verbal.

Todos los verbos empleados lo están en voz activa; en modo infinitivo uno de ellos, dos en gerundio y el resto en indicativo; todos ellos en tiempo presente. Encontramos, pues, un criterio de simplicidad, expresión directa, sencilla y destacada. La forma pasiva sería más adecuada a un tema de recordación, o a una amplia ondulación de serenidad; y no tiene cabida en el poema, en la vibración subjetiva del drama interior; porque no es aquí la actitud de reposo y contemplación, sino de activo patetismo, interesada la propia voluntad. La exclusión de modos condicionales o subjuntivos nos da el sentido de acción directa del poeta, la presentación desnuda y clara, sobriamente liberada de todo retorcimiento de su tema central de la muerte. A la misma exigencia responde la elección de tiempo: todos de acción durativa: ni la incertidumbre de las formas incipientes, ni el pretérito de las perfectivas.

En natural correlación, nos repite el número de las formas verbales la observación hecha sobre las substantivas: la indeterminación cuantitativa del plural para el incierto afán de lo subjetivo: *miramos a lo alto, entramos en la noche, nuestros ojos brillan y preguntan, vamos caminando.* Pero, contrariamente: *la muerte espera,* y *va creciendo;* el *árbol ensombrece* y *sorprende, la carne se deshace, el temblor nos detiene, la tierra sostiene.* Para la evidencia de lo adverso, la concreción definida del número singular.

El carácter durativo de la acción verbal que hemos registrado en el empleo de los tiempos está reforzado por la inclusión de la perífrasis *vamos caminando, va creciendo;* no sólo con el sentido de acción continua de tales formas, sino que además beneficiando bajo este mismo signo la cualidad sonora del poema con la resonancia prolongada de los gerundios.

Hay cinco adjetivos en la composición: *secreto, misterioso, dulce, fría* y *total. Secreto* califica al *árbol* símil de la muerte; *misterioso,* al *temblor* que *nos detiene* ante lo desconocido; *fría* y *dulce,* igualmente: «como un dulce terror de fría nieve»; y *total,* a ese propio desconocido: «la noche total». Tenemos cuatro calificativos y uno determinativo, todos volcados sobre el núcleo mismo del interior problema: la muerte, y el temor que ella inspira. Es claro el matiz de realce de lo adverso que esta adjetivación supone: *secreto, misterioso, fría* y *total,* referido a la noche. Aisladamente podría parecer disentir de este criterio el adjetivo *dulce;* pero observemos que acompaña a *terror;* y esta paradójica síntesis nos destaca vigorosamente la dramática palpitación del sentimiento del poeta.

No se reduce a lo expuesto la adjetivación en el poema. Hay además una serie de expresiones substantivas con valor adjetivo: los complemen-

tos *sin luz* y *con un dulce terror de fría nieve*, que dan, respectivamente, las cualidades de la oscuridad de la *tierra*, y del terror que la *muerte* inspira.

¿Qué función se ha confiado a esta adjetivación? Sin duda, en todos los casos, la doble función descriptiva y afectiva. La primera, aportada por el aislado sentido recto de cada uno de los elementos; pero en virtud de la paralela significación traslaticia, siempre en el poema cargada de vivencia afectiva, surge la segunda función; en algún caso —*dulce terror*—, ostensible a todas luces; siempre, más o menos soterrada; son destacables los ejemplos de *fría nieve, tierra sin luz* y *árbol secreto*. En el primero, el epíteto no nos informa sobre la conocida cualidad de la nieve, sino que tiene la única finalidad de matizar con una nota sensorial de desagrado el árido sufrimiento del alma amenazada. En *tierra sin luz*, ni se requiere entender la realidad física de la tiniebla; es la conciencia de extravío, el sentimiento de imposibilidad para encontrar la vía perdida lo que en esta locución se nos expresa. De manera semejante en *árbol secreto:* el árbol aparece como imagen de la muerte y el objeto del adjetivo es intensificar su calidad de pavoroso, haciendo que la amenaza, que el enemigo, sea ignorado por nosotros, sus propias víctimas. En el caso de *dulce terror*, creo que, en realidad, se trata de un impreciso y complejo sentimiento, en el subconsciente proceso psíquico del cual han venido a emparejarse confusamente la idea del *terror* y la conciencia de la belleza que en el trance poético surgía; este segundo elemento habrá condicionado como nota fundamental la paradógica cualidad de dulzura. Podemos registrarlo como uno de los todavía abundantes ejemplos, en esta última época de Hidalgo, de la influencia de Vicente Aleixandre, y, en general, de los procedimientos surrealistas: hay aquí una manera de lo que introdujeron en la literatura universal las «correspondencias de sensaciones» de Baudelaire, o de lo que dos siglos antes supusieron las anticipaciones de Góngora.

Hay abundancia de adverbios, nueve en los dieciséis versos del poema. Algunos de ellos son relativos de modo con función conjuntiva: «como un árbol», «como la luna»; en estos casos, la oración entera por ellos introducida tiene valor adverbial. Entre todos ellos resalta la ausencia de adverbios de lugar frente a la abundancia de temporales. Mientras para este tema de la muerte es sentimiento primario en Hidalgo la angustia del tiempo y la visión de la eternidad, el aspecto de localización es totalmente accidental y ajeno. La única forma de adverbio de lugar —*dónde*— está precedida de una partícula privativa, por lo que precisamente viene a ser una perífrasis para expresar la no localización. Por el contrario, se insiste

en las alusiones temporales: *siempre, pronto, entonces, nunca.* Más adelante estudiaremos este aspecto del tiempo y la muerte en Hidalgo. Podemos adelantar alguna característica, ya observable con estos elementos: los adverbios que indican tiempo infinito se aplican siempre a la existencia del propio dolor y de la ajena amenaza, mientras que los de expresión momentánea se reservan a lo casuístico, y, con la mayor frecuencia, referidos a acción pasada: así es la muerte quien espera *siempre*, nuestro temor quien no muere *nunca; entonces*, y de *pronto*, fué el instante de nuestro encuentro con la sombra. Queda así siempre aleteando oscuramente la sospecha de un dolor inacabable.

Nunca está expreso el pronombre sujeto: es el plural de primera persona. ¿Qué ha llevado al poeta a preferirlo al singular? Basta leer la primera estrofa para comprender la causa: es la conciencia de estar ocupándose en tema, no personal y privativo del poeta, sino de interés colectivo, o quizá más bien de interés para una pluralidad de individuos; la conciencia de que su drama interior, condicionado por causa común a toda la especie humana, se repite en cada uno de sus semejantes. Elegida así la forma plural, encontramos pronombres expresos en caso acusativo, complemento directo: *nos sorprende, nos detiene;* o en ablativo: *en nosotros.* Hay también una forma acusativa de tercera persona: *la sostiene.* Está en singular, referida a *la carne*, por su carácter genérico para designar materia; pero sin perder el de aplicación a la pluralidad de los humanos.

Sintaxis

En la primera estrofa encontramos una oración principal: *la muerte espera siempre entre los años* de la que directamente depende una adverbial: *como un árbol secreto.* A ésta se subordinan, a su vez, dos adjetivas, coordinadas entre sí: *que ensombrece la blancura de un sendero* y *nos sorprende;* la última de las cuales se acompaña aún de una subordinada adverbial: *vamos caminando.* (Pudiera resultar discutible la condición adverbial de esta subordinada de tercer grado. Si no nos dejamos arrastrar por la partícula frecuentemente copulativa que la introduce, creo que en el contexto se advierte claramente el valor temporal y dependiente de este *vamos caminando* respecto del sorprendernos del árbol con su sombra.)

En la segunda estrofa, tres principales; las dos primeras, yuxtapuestas: *un temblor misterioso nos detiene en la orilla de su sombra* y *miramos a lo alto;* coordinada con esta última, la tercera: *nuestros ojos brillan extrañamente.* Y una subordinada modal de ésta: *como la luna.*

La tercera estrofa es, quizá, la de mayor complejidad sintáctica: dos oraciones principales coordinadas copulativamente: *entramos en la noche*, la primera; la segunda, *la muerte va creciendo en nosotros sin remedio con un dulce terror de fría nieve*. Por una parte, se repite la subordinada adverbial de la anterior estrofa. Por otra, el complemento circunstancial de la primera principal está constituído por una oración de infinitivo, cuyo complemento directo es, a su vez, una nueva oración: *dónde vamos*.

Por fin, en la última estrofa, dos principales: *la carne se deshace en la tristeza de la tierra sin luz* y *sólo quedan los ojos*. Y tres subordinadas adjetivas: *que la sostiene, que preguntan en la noche total* y *nunca mueren;* las dos últimas, subordinadas de la segunda principal y coordinadas entre sí.

Observemos, en primer lugar, la equiparación numérica que, contrariamente a lo que ocurría en categorías gramáticas, ahora se da entre adjetivación y adverbialización. En cuanto al recurso adverbial, aportamos ahora nueva distinción: sólo una de las nociones adverbiales registradas no es de modo; en el estudio de los adverbios simples había predominio notable de los de tiempo; podemos concluir la tendencia a extender en formas oracionales las referencias modales y a condensar en fórmulas simples las temporales. Paralelamente, advirtamos que todas las oraciones adjetivas del poema son precisamente explicativas. Estos datos nos dan la razón común de los dos nuevos fenómenos apuntados: el incremento relativo de adjetivación y el cambio de sentido de la adverbialización, respecto de lo que habíamos observado en los análisis de categorías gramáticas. El modo de la acción o del ser es expuesto por Hidalgo con carácter explicativo; el tiempo, no; el tiempo es en él un sentimiento fundamental, de trascendencia estética, y de ahí su condensación en expresiones de sencillez y rotundidad expositiva, expresiones que en un trazo simple y enérgico nos den la intensidad del estremecimiento interior.

Encontramos una desproporción en lo que sería una distribución normal de expresiones, por una parte transitivas, y por otra intransitivas y reflexivas. En el poema se inclina notablemente el balance en favor de las segundas. Las formas transitivas están reservadas únicamente para la existencia de la impresión de la muerte sobre nuestra alma. En cambio se retiene una y otra vez la acción verbal en el propio sujeto, siempre que se refiere a la tribulación humana, siempre que es el poeta quien está sufriendo la angustia de la muerte, que *va creciendo* en nosotros, los que *vamos caminando*, los que *entramos* en la noche, los que llevamos nuestra carne *deshaciéndose*, nuestros ojos *preguntando*, nuestros ojos que no *mueren*, que *brillan*, siempre *quedan*.

En general, la construcción sintáctica es de curso natural. Frase sencilla y breve, reducida la hipotaxis a la simple función explicativa, huyendo de todo otro efecto de complicación o retorcimiento que viniera a perturbar la flúida y llana versión del sentimiento auténtico y el pensamiento sobrio.

Otras formas de expresión directa.

Venimos reconociendo en Hidalgo las notas de un curso de expresión directo, sencillo y sobrio. Así lo acusamos repetidamente. No hay en toda la composición una sola forma gramatical de uso pleonástico. Cabría una intención clarificadora o un afán de realce que llevase al poeta a la reiteración. Pero ya hemos advertido otras características de su estilo que se verían perturbadas por tales recursos: la sobriedad, el instinto depurador; conseguirán aquéllos clarificación y relieve por otros procedimientos —algunos van ya apuntados—, pero no aceptando un pleonasmo incompatible con tal depuración y simplificación.

El hipérbaton, reducido y templado. Los casos más notorios no ofrecen la menor violencia. Con una única excepción, la posición relativa entre sujeto y predicado cumple siempre la anteposición del primero. Quedan, en su virtud, satisfechas varias cualidades necesitadas por Hidalgo en su realización poética. En primer lugar, las razones que venimos registrando como causas fundamentales de tal recurso: la fluidez, natural, espontánea y sencilla del pensamiento, la selección de lo esencial, el carácter de sencillez. Pero además así se evidencia la dura presencia de las realidades que en el poema detentan el papel de agente, la función del sujeto: nosotros y la muerte. Esto es precisamente motivo de la aludida excepción; en los dos versos finales la ordenación es inversa, se ha pospuesto el sujeto, obedeciendo a una doble causa; quizá, en primer lugar, la exigencia impuesta por la extensión de los complementos que le acompañan, destacada por el contraste con el exiguo predicado; pero también un segundo motivo: aquella tendencia al relieve del agente. Se ha dado una interior conciencia del encontrarnos ante las cadencias finales de la estrofa, y de ahí el movimiento amplificador del sujeto, conforme con la necesidad de tal realce, y la reserva del mismo para el cierre del poema.

Esto, por lo que afecta al sujeto con respecto al predicado. En relación con otros elementos de la frase, comprobamos la misma característica: también es único en el poema el caso de la segunda estrofa, en que un complemento circunstancial de lugar se ha antepuesto al sujeto. Por una parte,

hemos de notar el carácter inocuo de la alteración. Por otra, el ir acompañado de un adverbio temporal —ya conocemos la significación que en el poema se le concede. Pero además es éste, con el explicado de los versos finales, el único caso —abarcando todos los puntos de vista posibles— en que el sujeto no ocupe la posición inicial de la oración. Por lo demás, tanto en unos como en otros casos, siempre se colocan en posiciones inmediatas sujeto y predicado.

E igualmente por lo que se refiere a la ordenación del substantivo y sus complementos: siempre inmediatos, siempre pospuesto el genitivo: «blancura de un sendero», «orilla de su sombra», «tristeza de la tierra»; y aun el adjetivo, con dos únicas excepciones, de clara significación: «dulce terror», por el carácter subjetivo, ya estudiado, de esta forma; y «fría nieve», por la inmanencia de la cualidad en el substantivo supuesta por el epíteto.

Y esta misma ordenación lógica observamos en el régimen oracional: vemos siempre la oración principal encabezando el período, y cada una de las subordinadas a continuación de la principal de que dependen. También aquí hemos de registrar una excepción: la adverbial de la tercera estrofa, incisa entre la conjunción copulativa introductora de la principal, y esta principal. La razón es clara: aquella conjunción liga, tanto la coordinación entre las principales de una y otra estrofa —segunda y tercera—, como la repetición de la dicha oración dependiente; así, en gracia de la claridad y facilidad precisamente, hubo de colocarse antepuesta la repetición para establecer sin dificultad el paralelismo con el primer elemento de ella.

Esta es toda la complicación expositiva del poema. Restringida al mínimo necesario, y, aun en este mínimo, encauzada en la más simple de las formas posibles. No hallaremos truncamientos, ni reduplicaciones, o anáforas o retruécanos. La sencillez, la condensación, la sobriedad presiden el estilo directo de Hidalgo.

Etimología y significación morfológica.

Se sirve Hidalgo de un vocabulario de raigambre latina. Un solo ejemplo hay en el poema que haga excepción: *blancura*, substantivo formado sobre *blanco*, derivado del antiguo alto alemán *blanch*. Un solo ejemplo, y arraigado en el uso y genio del idioma. Sin cultismos ni neologismos, el estilo mantiene su tono de sencillez.

Igualmente en la selección morfológica. Sin formas que no sean de uso

popular, sin las hoy tan frecuentes innovaciones analógicas; siempre dentro de la mayor llaneza, a la vez que decoro y gravedad. La gravedad y llaneza con que el poeta se encara con su problema de la muerte.

Tópicos y simbología.

Encontramos como símil de la amenaza de la muerte el «árbol secreto», interrumpiendo con su sombra la blancura del sendero. El sendero y el árbol han servido fielmente a las concepciones de Hidalgo sobre su tema de la muerte. Hay en el primero todo el sentido de tránsito indefinido con que el poeta concibe el humano vivir, su larga cinta solitaria, que no sabemos dónde ha de cortarse. Es realmente aquí el hombre el «romero de la vida», de la visión cristiana y medieval. El sendero es *blanco*, despejado e inmaculado. De pronto, la sombra del árbol enhiesto. Está tomado del árbol, por una parte, su interrupción a la luz: su sombra cae amenazadoramente, y el camino pierde su *blancura;* por otra, se atiende a su muda firmeza: plantado a la vera del camino, allí espera, siniestro e inconmovible, oculto tras su propia sombra. La muerte se alza gigante e impasible.

La luna está vista en su extraño brillar entre la noche; es luna mágica y perdida. La nieve, en su desolada frigidez. La carne es, ante todo, nuestra realidad sensible; está sintiendo el horror de *deshacerse*. La tierra, lo árido y áspero y duro, perdida la luz. La noche, lo temeroso y desconocido; se ha destacado en ella la nota de desorientación: es estéril nuestro palpar en su tiniebla. En ella preguntan nuestros ojos: son la conciencia atormentada y alerta; brillan y se debaten en su triste afán de rasgar la oscuridad.

Tenemos una motivación estrictamente naturalista. Contemplando la pequeñez del hombre frente a su destino, las conquistas por él logradas por artificio se reducen a su última insignificancia. Queda sólo la magnitud de lo cósmico, reductora del hombre. Es la única realidad: de ella se extraen los tópicos e imágenes. Por otra parte limpios, bellos, con clara tradición poética. La fina sensibilidad artística de Hidalgo utiliza un acervo de motivos seleccionado entre lo que la Naturaleza nos ofrece de más auténtica significación y belleza.

Tipo de percepción

El tipo perceptivo que descubrimos —casi en exclusiva— en el cuerpo del contenido del poema es el visual. Unicamente esquivan su dominio una alusión táctil y otra gustativa: *dulce terror* y *fría nieve*. Ambas, referen-

cias secundarias incluídas en un complemento modal. Por lo demás, lo sustancial del poema se inserta bajo el signo de lo visual: el árbol y su sombra; la blancura del sendero; el mirar a lo alto; el brillar de los ojos o de la luna; la *tierra sin luz, la noche total.*

El sentido de la vista es el más objetivo y preciso en el hombre: es el que con preferencia se aplica al conocimiento de la realidad exterior. En una distribución y caracterización de facultades predominantes, diríamos que el de la vista es el sentido del pensamiento; el del oído, el del afecto psíquico; los restantes, los del afecto físico. Pues bien: estos últimos son los de más escasa representación en el poema. Pero contrariamente lo dos primeros. La impresión auditiva cuenta con un vehículo que ininterrumpidamente la distribuye a lo largo de la obra; la propia forma poética, el ritmo versal y estrófico. Y aquella impresión visual, ya queda dicho, se localiza en el tipo de percepción de los motivos e imágenes poemáticos. Recibimos así la expresión correlativa del doble aspecto —afectivo y reflexivo— interesado en este tema de la muerte.

Alternancia de intensificación y distensión en la creación poética

Carlos Bousoño establece (14) una distinción entre aquellos poetas en los que la intensidad vivencial y artística se reparte uniformemente a lo largo de toda su obra, y unos segundos que presentan cumbres de condensación en unidades de expresión lograda, separadas por zonas de relleno o decaimiento de intensidad. Y entre estos últimos incluye a Hidalgo. Ciertamente, podemos apreciar una oscilación pendular en el movimiento expresivo del poema. Encontramos una primera estrofa en que de lleno —ya en el primer verso— se introduce vigorosamente, en unos pocos trazos enérgicamente delineados, el tema del poema, y su cualidad vivencial: la espera indefectible de la muerte, la sombra que de improviso ella cierne sobre nosotros, llevando a nuestra alma el terror por la infausta sorpresa de su amenaza. Siendo la primera estrofa, acusa un carácter eminentemente expositivo. (Es ilustrativa la distinción impresa a los lexemas inicial y final del poema; como comprobaremos en seguida, ambos expresan directamente el motivo central, pero mientras que el segundo lo hace en forma verbal: «mueren», este primero encabeza la estrofa en forma substantiva: «muerte».) Encontramos en ella —en la estrofa— casi todas las restantes referencias substantivas de interés primordial en la composición: «blancura», «árbol», «años», «sendero»; y en posición relevante: la primera en acento

(14) *La poesía de José Luis Hidalgo*, en «Indice», pág. 4 (v. nota 5).

fundamental del tercer verso; las dos últimas, en el predominante de los versos primero y tercero. Aún encontramos, también en acento fundamental —del verso primero—, el quizá segundo aspecto capital de la obra, el tiempo, aludido aquí en el adverbio «siempre». Nos ofrece así esta estrofa una completa y condensada exposición para introducirnos en un solo giro en el ambiente y tema del poema.

Por el contrario, llegados a la segunda, la exposición se remansa, el sentimiento se detiene, simplemente alargando la vibración que el súbito estremecimiento anterior imprime en el alma del poeta. Está dedicada íntegramente a decirnos el temor interrogante que en nosotros abandona como un eco aquella primera sorpresa de lo adverso.

En la tercera estrofa, de nuevo se advierte la actividad de intensa vivencia. Si antes fué la impresión de la amenaza exterior, ahora es la reacción que en nosotros condiciona: irremediablemente, fatalmente, «entramos en la noche»; irremediablemente, fatalmente dominados por la angustia interior, mientras «la muerte va creciendo en nosotros». Aquí nos encontramos con el encabalgamiento de más incisivo vigor del poema. Y el rebrote de la acción se introduce por la forma verbal *entramos*, colocada en acento fundamental del primer verso. En éste, como en el segundo, alternan la significación dinámica y la esencial: en los acentos predominantes, *noche* y *muerte*, respectivamente; y en el fundamental secundario, de nuevo la acción subjetiva: *vamos*. Por fin, en los dos últimos versos se impone la estática solidez de las formas nominales: *nosotros*, *terror*, en los fundamentales secundarios, y *remedio* y *nieve*, bajo los predominantes.

Siguiendo la pendulación estrófica, correspondería a la cuarta una nueva distensión. Pero, por otra parte, siendo la final de la composición, ya vimos —lexema final e inversión oracional condicionados por tal posición terminal— que esta circunstancia modula acordes de intensificación. Y una y otra antagónicas exigencias se satisfacen mediante un nuevo recurso: su distribución en sendos miembros dentro de la estrofa única. En efecto, por primera vez, en este final del poema nos encontramos con la escisión en dos hemiestrofas independientes entre sí: ha trascendido a la puntuación, acabando con el segundo verso el primer período oracional, mientras el segundo se desarrolla en los dos últimos versos. En aquellos primeros volvemos a encontrar una cadencia distensiva —se insiste en el subjetivo dolor ya conocido—, en el ritmo final de los últimos se recobra y condensa el dramatismo del problema central: nuestros ojos preguntarán eternamente, «nunca mueren». El asentamiento en posiciones de realce viene a afirmar esta intensificación vivencial y expresiva: los tres lexemas

que en el poema hemos tomado para exponer el sentido de este período final se localizan precisamente en acentos fundamentales: *ojos*, en uno secundario, y *preguntan* y *mueren*, en los predominantes de cada verso.

* * *

Nos encontramos, pues, ante un poema de forma sencilla y clara, de estilo directo y sobrio. En él, el tema central de la muerte aparece considerado en su doble aspecto intelectivo y afectivo. En primer lugar, el nacimiento en nuestra conciencia de la idea de la muerte. Esta se presenta como una amenaza, y de ahí la conmoción interior por el terror. Planteado el dramático problema, la expresión poética del mismo nos da los caracteres peculiares según los cuales es sentido por el poeta: siempre en un tono viril de gravedad y contención, de sencillez y objetividad; no menos que de sensibilidad y hondura interior, de anhelo inconsolable y vibración dramática. Aquella primera vertiente le enfrenta con la misma esencia de las realidades: hay en la obra un limpio realismo nocional, intransigente con cualquier deformación del ser substantivo. Y la segunda vertiente, la referida a la vivencia interior, presta el latido humanísimo, la sincera trepidación del alma torturada. Coordinando lo esencial y lo dinámico. Este sistema unitario, de integridad humana, anímica e intelectiva, está servido por una noble intuición artística y un claro sentido depurador capaz de aportar un complejo de creación orgánico y seleccionado. De ahí el logro estético de una expresión vigorosa y sentida, bajo el signo insobornable de la más clara naturalidad.

«CREPUSCULO HELADO»

Métrica.

La primera característica que nos llama la atención en este poema, respecto del anterior, es la más angustiada tensión, el patético sacudimiento que por todo él se extiende, causando la serie de variaciones estilísticas en que se asienta y expresa Siendo idénticos los paradigmas métricos adoptados en ambos poemas, hallamos en éste por primera vez una interrupción de la regularidad anterior. En dos ocasiones: verso último de la segunda estrofa, y verso penúltimo de la estrofa final. Son endecasílabos de acento en cuarta, octava y décima sílabas, impropios. En las dos

estrofas de mayor predominio subjetivo se ha quebrado la monodía del endecasílabo italiano, para introducir una nueva vibración que traduzca el estremecimiento de un sentir menos equilibrado, menos ponderado. Coordinada con tal subconsciente aspiración, la intuición armónica encuentra esta variedad rítmica dentro de una acorde gravedad, evitando cualquier disonancia violenta la innovación se mantiene también en el arte mayor del endecasílabo.

Y una segunda modulación. La intensificación vivencial que registramos ha introducido en el acento predominante la prolongada resonancia de las formas gerundivas y la energía zigzagueante de las esdrújulas: *proféticas, pájaro, adelgazándose, habriéndose.* Apuntaremos estas particularidades como trasuntos de activo movimiento sentimental.

Categorías gramáticas.

Dos aspectos ofrecen novedad en la significación de las categorías gramáticas del poema. Uno, el ya citado: la intensificación vivencial, el dinamismo interior. Así ha trascendido a la posición y calidad de las formas verbales; en cuanto a la posición, la proporción de las colocadas en acento fundamental ha crecido notablemente: de los once verbos del poema —sólo tres estrofas—, nueve se localizan en los acentos dichos. Cinco de ellos en el predominante del verso. En cuanto a la calidad, la preferencia por los reflexivos se evidencia rotundamente: seis del total adoptan tal forma.

El segundo aspecto no afecta a la totalidad del poema, sino únicamente a la primera estrofa. Es el de la adverbialización de lugar. Habíamos notado su ausencia en «Espera siempre». Pero ahora, en estos cuatro primeros versos contamos tres formas de esta clase. Obedece esta discrepancia de la concepción general al carácter descriptivo de la estrofa, tanto como a lo que hemos aducido como característica distintiva del poema en conjunto: a esa intensificación afectiva. De ahí la necesidad de concretar, de determinar. Ya nos hemos referido a la «mayor carga anímica», «más directa afectividad» del objeto concreto y señalado.

Otras formas de expresión directa.

Conocemos la parquedad con que usa Hidalgo de los recursos de expresión que no responden a una estricta exigencia de contenido; cuando ésta existe, la figura se consigue en su pleno valor artístico. He aquí una reduplicación de gran efecto intensivo. En el penúltimo verso, precisamente

en uno de los dos que rompen con el cauce prescrito del endecasílabo italiano, y precisamente en los dos acentos secundarios fundamentales del paradigma de este endecasílabo *a minori*, es donde esta reduplicación nos introduce en el ápice de intensidad afectiva que se ha reservado para este final: «Y el corazón, y el corazón, abriéndose». En el punto de mayor intensidad afectiva ha encontrado el poeta la figura de dicción que insistiera de la manera más condensada y eficaz en el patetismo de ese «corazón» atormentado y *sangrante*, la figura que ofreciera el más tenso vigor expresivo de la temblorosa angustia interior.

Tópicos y simbología.

Toda la segunda estrofa tiene un sentido traslaticio. En primer lugar, se ha cifrado en la sangre la significación de la vida perdida por los muertos. Esta sangre —esta vida—, discurriendo por ocultos cauces, se ha ajenado de ellos, levantándose a regiones entristecidas y siniseras. La savia huída de los muertos es savia dolorosa; de ahí el redondear el paisaje con unas «nubes de dolor, proféticas». De los *ríos*, *valles*, *barrancos* se tiene presente para la significación del poema la propiedad de depresión física, apta para el fluir de la *sangre;* a que se ha aplicado la imagen de la vida, por su ardor y dinamismo, índice de la actividad biológica, a partir de la cual se ha hecho la interpretación extensiva al complejo total de la unidad humana.

En la estrofa final, dos motivos, uno para cada pareja de versos, entre las que se ha repetido la escisión de manera semejante a la estudiada para el poema «Espera siempre». El uno es el del *pájaro helado*. Se ha aprovechado para el símil la condición de tratarse de un animal volador. Así podemos sentirlo alzado, remontado; y, al *helarse inmensamente*, su perfil se cierne sobre nosotros siniestramente y tristemente, y al fin se abate: se *endurece el aire*. El segundo motivo ya lo conocemos de cerca: el *corazón*, tradicionalmente hecho símbolo y cifra del sentimiento.

* * *

Es éste el segundo poema de los que de manera directa se ocupan sobre el tema del encuentro con la muerte. Encontramos en la concepción de tal realidad por él expuesta las mismas características fundamentales que registramos en el que anteriormente hemos estudiado con detenimiento, como el más representativo y compendioso para la investigación de nues-

tro objeto. Como variaciones fundamentales, una sensible regresión del aspecto intelectivo del problema, en favor de una mayor dedicación —casi exclusiva— a nuestro afecto sentimental ante el mismo. Podemos hallar en esta variación un nuevo ejemplo de la observación que —conducidos por Carlos Bousoño— antes apuntamos sobre una alternativa condensación vital y distensión en la entidad expresiva o vivencial de la creación estética (15). Aplicando a la ordenación poemática el criterio antes aplicado a la ordenación estrófica, hemos de tener en cuenta la colocación de nuestros dos poemas en lugares consecutivos. A aquella primera estrofa de «Espera siempre» atribuímos arriba una primera explosión del logro dramático; mientras que en la segunda reconocíamos una remisión de fuerza creadora: el poeta refrenaba su enfronte directo con la idea de la muerte, para reducirse en la propia y tímida espectación, efecto dejado en su alma por aquella primera sacudida. Paralelamente, tras la condensación y abarque total que de su visión de la muerte consigue Hidalgo en el primer poema, en «Crepúsculo helado», apreciamos, inversamente, un enfoque parcial del tema; como en aquella segunda estrofa, un entretenimiento en el propio sentir; sentir reflejo, condicionado por el tema capital. Lo que de este poema nos interesa es la descarga afectiva, la palpitación interior. Y ésta está conseguida con la grande y exacta inspiración del poeta, modulando ondulaciones estilísticas del acierto y calidad artística de las apuntadas; la selección de formas verbales, su precisa distribución respecto del ritmo acentual, y, especialmente, los tópicos elegidos y la figura de reduplicación del final, son recursos de la mayor finura expresiva y estética. No menos que la adverbialización de lugar y la presentación concreta del cadáver, sirviendo lúcidamente los fines descriptivos de la primera estrofa. Notaremos que «la muerte» —en abstracto— del poema primeramente estudiado se ha sustituído en el que ahora nos ocupa por la realidad concreta de «los muertos».

«LO FATAL»

Métrica y categorías gramáticas.

Contrariamente al anterior, este poema recobra la dual integridad de inspiración de «Espera siempre». Ceñido fielmente a los cauces intelectivo y afectivo de este último, encontramos en ambos un mismo espíritu y coin-

(15) Página 94.

cidencia de carácter. Así ha traducido en la más absoluta identidad métrica; si se quiere, hasta el extremo de contar cada uno con número igual de estrofas.

Se repite en el poema el encabalgamiento que destaca el sujeto de la oración en el acento predominante, mientras el predicado pasa a constituir el verso siguiente: «...mi vida — es tan sólo el recuerdo de sus almas». «...mis raíces — no saben del frescor que en ella canta», «...mi ser vivo — lleva siempre los muertos en su entraña», «...mi vida — será obscura memoria en otras almas». Es recurso de singular efecto. Observemos que en los cuatro casos el sujeto de la oración es la vida, el yo del poeta. Por una parte, se integra el nuevo pensamiento en la unidad rítmica del verso en que se incluye el sujeto, con lo que se consigue la uniforme continuidad del discurso. En segundo lugar, el señalado relieve de dicho yo agente. Y, por fin, se resuelve la suspensión expectante en que nos había dejado la pausa versal, redondeando la idea predicado en la unidad fónica de un verso. Resulta así, junto a un equilibrio y coordinación de pensamiento, una afirmación vivencial en la detención sobre el yo atormentado del poeta.

Afectando tanto a la métrica como al uso de las categorías gramáticas, observamos una peculiaridad: el sentido de la adjetivación. Habíamos registrado en Hidalgo una adjetivación cargada afectivamente. Ahora su función es eminentemente descriptiva. Y a este cambio de orientación acompaña un mayor relieve en la posición: por primera vez encontramos, de ocho adjetivos que tiene el poema, seis en acentos fundamentales; de ellos, cuatro en los predominantes. Sin duda esta aligeración de sentimiento en la adjetivación obedece al diverso carácter de la realidad substantiva a que ahora se refiere. Mientras antes se habían consagrado las formas adjetivas a los elementos del problema central de la muerte y el hombre mortal, ahora se dispersan sobre otros motivos secundarios. En efecto, podemos separar dos grupos: en el que se interesan aquellos motivos centrales de la obra poética, de más incisiva acción sobre nuestra alma, la adjetivación se carga con sentido anímico; en el referido a elementos secundarios, de impresión refleja, la adjetivación se centra en el aspecto descriptivo. En *mundo ciego*, el adjetivo expresa el carácter de impasibilidad del mundo, simple escenario en que se desarrolla la lucha del hombre ante la muerte. En *invisibles cenizas*, la extrema desintegración de la materia que constituye «su cuerpo». En *luz distinta*, señala la renovación en el alba de *cada día*. En *ser vivo*, determina la contraposición frente a los muertos que en su entraña habitan. En *oscura memoria*, indica lo difuso del recuerdo. Todos estos adjetivos presentan clara su intención descriptiva. Caso di-

verso se ofrece en *almas lentas* o en *estrella joven:* son las almas de los muertos; y la estrella, el ser para sí propio deseado por el poeta. Estamos refiriéndonos a las existencias interesadas en el problema de la muerte —los propios muertos y el alma del hombre—, y el adjetivo recibe la función afectiva. Pero ya hemos visto cómo el predominio en el poema corresponde a la primera modalidad.

Otras formas de expresión directa.

En los dos versos finales de la segunda estrofa hay un hipérbaton más llamativo de lo que es ordinario en Hidalgo. En general, mantiene el poeta en la ordenación sintáctica la templanza y curso seguido que mejor cuadran a sus características de sencillez y sobriedad. Pero, naturalmente, ante todo ciñe siempre la expresión a las exigencias del movimiento que en cada circunstancia concreta afecte al contenido.

En el primero de los dos versos citados se ha invertido en su totalidad lo que sería el orden lógico en la disposición relativa de los miembros oracionales; en primer lugar el atributo, a continuación la cópula verbal, y al final el sujeto: «De invisibles cenizas es mi cuerpo.» Aún nos destaca más la inversión el hecho de encabezar la frase una preposición de tan clara función introductora de elementos dependientes; siempre nos sorprende con mayor energía una alteración sintáctica cuando se da en estas relaciones de materia que si tiene lugar en determinaciones circunstanciales de modo, tiempo o cualquier otro tipo. En el verso siguiente se repite aquella preposición al comienzo del hipérbaton, aunque ahora con distinta función; indicando, no constitución material, sino origen. El complemento en que se determina el punto de referencia del movimiento expresado en la forma verbal se ha antepuesto a tal forma regente: «de la tierra me separan». Mientras que es lo más frecuente en Hidalgo que a cada estrofa corresponda un período único, en ésta ha coincidido el doble hipérbaton estudiado con una abreviación de los períodos hasta incluir tres de ellos en este cuarteto. Corresponden ambas modalidades a un zigzagueo del contenido, a una agitación entrecortada que hace suceder a cada nuevo impulso, y en alternancia con él, un nuevo período de regresión.

En la estrofa tercera se repite un mismo pleonasmo, aunque bajo forma distinta, siguiendo la variación de régimen y la concordancia: *yo mismo* y *sí misma*. En este último, la forma pronóminal señala a la «estrella de la noche» que el poeta quisiera ser en su existencia eterna; de manera que,

en virtud de la propia transmigración a la naturaleza de la estrella, ambos pleonasmos cumplen idéntica significación: insistir en la individualización del yo personal, acusar la afirmación en la propia subjetividad.

* * *

La particularidad más notable del poema es el efecto de contrastes que la repetición de la antinomia vida-muerte produce.

En el cuarteto inicial, las almas *vivientes* de los *muertos* «sueñan entre la sangre» del poeta. En los versos últimos —del poema—, su *vida*, después de *muerto*, será en otras almas. Aún podemos registrar proposiciones, sino antinómicas, sí contrapuestas: la luz que brilla «cada día *con el alba*» y la estrella solitaria «*de la noche*», en la estrofa tercera; en la cuarta, «*mi ser vivo*» y «*los muertos*» que en su interior habitan. Con esta continua oposición entre la anhelada realidad de la vida y la temida realidad de la muerte, se expresa la tensión del problema trascendental del poeta, consiguiendo lúcidamente el dramatismo de su angustia y lucha interior.

«NUBES SOBRE LOS MUERTOS»

El hipérbaton.

Encontramos en este poema un hipérbaton más suave, más llano que el que hemos estudiado en «Lo fatal»; pero más frecuente, extendido a la casi totalidad de la composición.

En el cuarteto primero, el complemento modal se ha antepuesto al predicado; aquél llena el verso inicial, mientras que el predicado se reservó para el segundo. E igualmente se repite la inversión al comienzo de la segunda estrofa.

En la estrofa final es el complemento directo el que se ha antepuesto también al verbo del predicado, en el primer verso.

En este poema asume el motivo de las nubes un papel agente. Legados de la muerte, ellas protagonizan la acción que en la composición se canta. En esta introducción de lo que podríamos llamar nuevo personaje principal en nuestro eterno tema de la muerte, el autor ha sentido la necesidad de presentarlo, y nos hace su doble descripción con sendos adjetivos; adjetivos que preceden a la enunciación activa por necesidad de una previa

ambientación: siendo vivencia poética en Hidalgo, se traduce en esta modalidad expresiva del hipérbaton. Un proceso psíquico en todo semejante condiciona la impresión que en la estrofa final destaca el carácter de individualidad en el contenido del complemento directo de la acción.

Tópicos y simbología.

Ya hemos visto, aquí se desarrolla el motivo de las nubes, al que habíamos registrado una alusión pasajera en el poema «Crepúsculo helado».

Bajo el mismo signo siniestro: este motivo se asocia en Hidalgo al sistema de lo adverso, de la muerte. Y se matiza variadamente, siempre dentro de tal unidad de aplicación. Primeramente, las nubes, torvas y espesas, se ciernen amenazadoramente sobre los muertos; y se prolonga la temerosa tensión por que «no los tocan nunca»; en la torturada espera de la descarga que no llega se ha cifrado el lento horror de la angustia. Luego, las nubes se remontan «a sus torres»; se ha interpolado un nuevo tópico —y que es el primero no tomado de la Naturaleza—, con el que ahora se significa una nueva cualidad de las nubes; la fortaleza en su altura dominante; hemos dicho que son legados de la muerte, y ya conocemos la prepotencia con que lo infausto amenaza nuestro triste y débil anhelo.

Hay un tercer tópico: el *astro*, como símil del *muerto refulgente*. En su brillar inseguro y lejano ha venido a presentarnos la turbada ajenación del alma en el ápice del dolor, ante la evidencia del muerto arrebatado irremediablemente.

Tipo de percepción.

Nuestro estudio anterior nos dió en Hidalgo un tipo perceptivo predominantemente visual (16). A él responde en conjunto también este poema. Pero no en su totalidad. En la primera estrofa, los tres versos iniciales acusan una impresión táctil: las nubes son *espesas*, y no *tocan* a los muertos. Hemos incluído las sensaciones táctiles en el grupo de las que preferentemente responden a una expresión de afecto físico. Campea tal tipo de percepción en esta primera estrofa por la finalidad descriptiva del nuevo motivo de las nubes que hemos observado.

* * *

(16) Página 93.

Una peculiaridad nos llama la atención en el curso del pensamiento en este poema: la disposición paralelística. Leemos en el comienzo de la primera estrofa:

Espesas, como tierra removida,
vuelan sobre los cuerpos...

La determinación cualitativa y, a continuación, al acción, como apuntamos al tratar este hipérbaton. Esta misma disposición se repite en la tercera hemiestrofa: «Altas, como fantasmas, van creciendo.» Y aun en la cuarta: «Celestemente negras, navegando.» En el cuarteto final encontramos los dos primeros versos anafóricos:

Un solo muerto llevan, lo levantan.
Un solo y blanco muerto...

No hay aquí simplemente una repetición formal, sino que ha trascendido a una insistencia en el pensamiento, con lo que se han acumulado dos diversos recursos para erigir en primer plano el interés de esos elementos capitales del poema: los recursos hipérbaton y reiteración. El verso final nos confirma ilustrativamente el carácter de necesidad con que el movimiento creador requirió esta estructura paralelística en la exposición; «Nadie sabe quién es, cuál es su nombre.» Hemos apreciado repetidamente en Hidalgo la intensificación que hace de sus finales cifra y síntesis de la idea central del poema, afectando, no solamente al contenido, sino también a la peculiar textura expresiva en que aquél se manifiesta. Una vez más, el paralelismo, tanto formal como ideológico, que registramos en la disposición estrófica y versal anterior, tiene su ejemplo y síntesis en la estructura bimembre de este verso último.

Descubrimos en este poema un gusto por las luces lívidas, una especial decoración en el paisaje de la muerte. En un paisaje de la muerte que calificaríamos como de sensibilidad nórdica, de concepción extraña a los estilos peninsulares. En la tradición paisajística de la literatura castellana distinguiríamos múltiples modalidades; pero siempre agrupables en unos pocos tipos generales. Dos principales, por su mayor abundancia: lo meseteño y castellano, por una parte, y lo mediterráneo, por otra. Aparte los modos convencionales de géneros de carácter artificioso —bucólico: Garcilaso, Meléndez Valdés—, ya con un criterio más naturalista, contamos, dentro de la inspiración castellana, con las variaciones que acompañan una larga línea evolutiva desde el sosiego olímpico y retirado de Fray Luis hasta el paisaje grave y sentimental de Unamuno o Azorín. El Mediterrá-

neo, caracterizado ante todo por el color y la recepción sensorial, extendida de la abstracción culterana de Góngora a la concreción sensitiva de Gabriel Miró. Aún podemos añadir como tipo primario un tercero nacido en tiempos contemporáneos, pero ya abundante e ilustremente representado: el galaico-cantábrico, apagado, íntimo y nostálgico: Rosalía, Valle-Inclán, Basterra. La propia región santanderina de Hidalgo había inspirado el criterio realista y definido de Pereda. Ahora encontramos en nuestro poema una manera irreal, alucinada, de resplandores lívidos y luces de fantasmagoría, estridentes y huidizas. El tópico del relámpago se repite con insistencia en la obra de Hidalgo. El relámpago nos deslumbra instantáneamente, nos golpea con un cielo *iluminado*, y se extingue antes de ofrecernos un cielo *luminoso*. En la estrofa segunda, las nubes son «celestemente negras»: el adjetivo las matiza extrañamente con su recordación de ultramundo. Las nubes llevan su celeste negrura sobre un alucinante *azul en resplandores*. Y así se levantan «como fantasmas». En el cuarteto final, el «blanco muerto» es alzado «desnudo y refulgente como un astro». Hay un estremecimiento galvánico que metaliza la materia orgánica, el muerto *refulge*.

No son estos aspectos —ya lo hemos indicado— exclusivos del poema que nos ocupa. Notas de este carácter de deslumbramiento y alucinación, vivencias germinadas en un tipo de sensibilidad nórdica, las encontramos reiteradamente en la obra de Hidalgo: poemas «Vivir doloroso» (17), «Yo quiero ser el árbol» (18), «Por qué voy a llorarme» (19), etc., etc.

Hidalgo es contenido, sobrio. Pero siente hondamente, intensamente. Y en su sacudimiento extremo por la angustiosa visión de la muerte llega a un enajenado destemple psíquico que nos traduce este aspecto de irrealidad, de incontrol sobre la propia certidumbre. Por estas vías de lo alucinante da salida a la expresión de lo más exaltado de su sentimiento. El verso final de «Nubes sobre los muertos» dice el anonimato y el olvido de los muertos. La indeterminación del anónimo llega consecuentemente tras el impulso desorientador de aquella exaltación sentimental. Y se destaca la indefensión y soledad del muerto. Porque éste es uno de los sentidos anejos al aspecto vivencial que estudiamos. Perdido el hombre en un mundo desorbitado e incontrolable, arrastrado en una desmedida vorágine, surge la desproporción de su pequeñez frente a la contraria prepotencia.

---

(17) *Los muertos*, pág. 43.
(18) *Los muertos*, pág. 45.
(19) *Los muertos*, pág. 58.

«SOL DE LA MUERTE»

MÉTRICA.

Todos los poemas analizados hasta ahora tienen idéntica estructura métrica. «Sol de la muerte» la conserva en cuanto se refiere a estrofa y rima. Pero el verso se ha ensanchado. Los endecasílabos anteriores se han sustituído aquí por alejandrinos. Igualmente que el final de verso, el de primer hemistiquio es también siempre llano; de manera que no puede surgir problema sobre el cómputo silábico a partir del acento.

* * *

Hay dos poemas que de manera especial y determinada nos dan el carácter con arreglo al cual Hidalgo se finge su extraño mundo de los muertos. Uno de ellos es «Sol de la muerte». El otro, «Llamas eternas», que estudiaremos a continuación. De momento nos ocupamos solamente del primero.

Los muertos habitan un mundo remoto e ignorado: «que nadie ha visto nunca». Es campo cansadamente iluminado por una extraña luz antigua, por «un sol misterioso, hoja de un viejo otoño». La actitud de los muertos es inerte, contemplativa: ellos «con ojos quietos miran», sus cuerpos fríamente caldeados, rozados por la tibia luz que sobre ellos «pasa levemente». Así se nos presenta el paisaje de ultratumba en el primer cuarteto. En él se antepone la descripción de la naturaleza física: los tres primeros versos. En el final del cuarteto, reservado para la cadencia que cierra y redondea el período sintáctico y la unidad estrófica, se expresa el estado anímico, la cualidad espiritual de los muertos habitadores de su apagado mundo. Dentro de este verso último, el predicado se reserva y limita en el segundo hemistiquio, y aun se recurre al hipérbaton, anteponiendo el complemento instrumental, de manera que la forma verbal —la que directamente expresa la acción— disfrute el relieve de la ondulación rítmica final y de la cumbre fónica del acento predominante: «con ojos quietos miran». Mientras el sujeto se destaca más secundariamente bajo el acento fundamental del primer hemistiquio. Así se incluyen en una unidad completa los dos aspectos —la realidad sensorial y la realidad afectiva— del objeto que se describe. Distribuídos en dos estratos que condicionen el orden de captación por nuestra conciencia: el primero, prolijo, diríamos que nos da el decorado de la naturaleza física; el segundo, más conciso, pero también más condensado, más intenso, nos da la acción del estado psíquico.

En el trance creador, no le fué indiferente al poeta una u otra ordenación, sino que sintió la exigencia de detenerse primero en el moldeo —siempre con sentido lírico, con intuición poética— del marco que ha de albergar el contenido fundamental de su vivencia, reservado al beneficio de la mayor intensidad expresiva.

En la primera mitad de la segunda estrofa se insiste en la calidad de este pálido sol «de un oro triste», «vago, sin luz de mediodía». En el tercer verso se insiste en su acción leve sobre los cuerpos: «roza sobre los muertos lívidos». Y, según la técnica conocida, para el último se ha reservado el pensamiento capital: este sol mortecino con los muertos guarda una mística comunicación y de sus almas recibe el propio ser: «de las almas muertas su lento fulgor liba». Encontramos aquí una idea fundamental en el complejo de la concepción de Hidalgo sobre la muerte. El muerto es antorcha viva que de su propia esencia, y en consunción eterna, alimenta el ser de un mundo ajeno a él; es savia y principio de vida de un mundo ajeno, que es, precisamente, la adversa fuente de su dolor sin fin. Dolorosamente se enraíza en la propia esencia del hombre su destino trágico de la muerte. Se acentúa en esta particularidad de la visión del poeta el carácter subjetivo del drama que vive. Al extremo de incorporar la ajena adversidad como parte necesario del ser misme del hombre; de su propio existir nutre el hombre el existir de su muerte.

En la tercera estrofa conocemos la reacción del poeta ante la existencia de este mundo de la muerte. En el primer verso nos da una determinación circunstancial de tiempo: «Cuando en la noche helada mi carne se deshaga». En los tres siguientes es donde directamente expresa su anhelo ya forzado e insoslayable:

> También yo he de llamarte con voz atardecida,
> también daré mi alma para que tú fulgures,
> por ver si con tu llama mi cuerpo se ilumina.

Porque aquella mística comunicación es un intercambio recíproco. El hombre alimenta de su propia sustancia el ser del más allá, porque precisamente este más allá es fuente de su vida de ultratumba. Van antepuestas las referencias circunstanciales. Dentro de la determinación temporal, aún se pospone la expresión verbal al complemento de lugar. Siempre observamos tal consecuente coincidencia en la ordenación de los diversos elementos; no hay en Hidalgo indiferencia formal, nada se abandona al azar o al capricho en los procedimientos de exposición, sino que un claro sentido artístico requiere siempre —ya consciente, ya intuitivamente— la

modulación exterior que traduzca en su fidelidad el contenido íntegro. Encontramos una nueva anáfora en los versos segundo y tercero de esta estrofa. Su significación es de efectos singularmente conseguidos. El poeta contempla el dolor con que los muertos ceden su propia sustancia para que no se extinga el *oro triste del sol vago y misterioso.* Tiene presente el suplicio de este consumirse a sí mismo. También él *con ojos quietos mira.* Y en este instante ha de considerar la necesidad de la propia tortura. También él, que conoce su dolor, la repetirá en su carne misma. En ese *también* repetido vuelca toda la angustia ante su trágico destino. Juntando siempre el vigor y la oportunidad a la sobriedad y sencillez de la expresión.

Con esta estrofa acaba lo que llamaríamos la fábula que ha fingido la imaginación del poeta, en la que descubrimos su sentimiento del mundo de ultratumba. Un mundo vivo y sensible en un dolor apagado y nostálgico, gravemente alojado en el hondón del alma, consciente bajo un signo de intemporalidad, eternidad. El cuarteto final es de muy diverso carácter: en él se centra ya determinadamente el dramático problema del sentir del poeta. En primer lugar, el curso tensivo en que se mantitene la expectación ante la anécdota que ocupa el resto del poema, sufre ahora la depresión brusca de un desengaño cierto: «Pero no has de quererme. Mi alma estará sola.» Este verso acusa la conmoción del proceso psíquico: el ritmo versal se quiebra abruptamente, reforzando la pausa fónica de la censura con la tajante escisión sintáctica que independiza ideológicamente uno y otro hemistiquios. En el primero se enuncia la negativa al propio anhelo. En el segundo, el poeta se detiene en la consideración de su dolor, angustiadamente; esta angustia trasciende a la forma expresiva: por una parte, ha rechazado la fusión en sinalefa normalmente exigida para la expresión *mi alma;* por otra, ha admitido dos sílabas tónicas en posiciones inmediatas, con el agravante de tratarse en una de ellas del acento predominante del verso: «estará sola». En cuanto al primer caso, el aislamiento de la sílaba tónica del vocablo *alma* lo destaca, haciendo recaer nuestra atención sobre su significado con mayor intensidad; llega a nuestra conciencia todo el acento afectivo que supone la entidad del sujeto interesado en la acción, de estarse tratando de la propia alma. (Si cabe la duda sobre la localización de este fenómeno de sinalefa evitada, basta un ejercicio sobre el ritmo fónico del hemistiquio para comprobar tal localización entre el vocablo alma y el precedente, no entre aquél y su inmediato seguidor.) La acumulación tónica del final refuerza la intensidad de la dolorosa nota puesta por el poeta: el desamparo, el estado de soledad para su alma. En este punto de pesadumbre y desaliento surge un nuevo sentimiento de los capitales

en el complejo vivencial de Hidalgo: el deseo de Dios; la aspiración del poeta fué rechazada por el vivificador sol de la muerte; pero a los abandonados aún les queda un refugio; los que sufren son acogidos por Dios:

> Las almas de los tristes a Dios sólo iluminan
> y en su noche infinita, inacabablemente,
> como un espectro ardiendo con luz opaca brillan.

La agitación interior se dió en un único verso, abrupto y entrecortado, rotundamente y quebradamente. La serenidad de la esperanza, el deseo consolador se extiende sobre el curso amplio y firme del triple alejandrino, seguido y entonado.

«LLAMAS ETERNAS»

Métrica.

Hay en todo el libro de *Los muertos* una media docena de poemas que se apartan notoriamente del paradigma métrico que hemos estudiado como el constantemente preferido por Hidalgo. Uno de ellos —y el único incluído en esta primera parte consagrada al tema de la muerte de manera directa— es «Llamas eternas». Lo hemos citado como la segunda composición en que se nos ofrece la visión del mundo de los muertos. Y en su pareja —«Sol de la muerte»— habíamos registrado las primeras disidencias métricas; no alcanzaban el grado de las que ahora nos ocupan, pero podemos observar la coincidencia de ambos ejemplos en venir condicionados por tal tema de la vida de ultratumba.

En este poema se mantiene la distribución y tipo de rima que conocemos: única para la totalidad de la composición, alternada sobre los versos pares, asonante y llana, quedando sueltos los impares. Y las estrofas inicial y final también son de composición tetrástica. Aquí acaban las semejanzas con la estructura métrica de los poemas anteriormente analizados, y aun con la casi totalidad de los que componen la obra; los restantes elementos difieren de aquel canon. Los versos son desiguales: en la primera de las estrofas dichas el primero y tercero son heptasílabos; el segundo, endecasílabo *a maiori*, y el cuarto, eneasílabo; sin determinación de acentos necesarios. En la estrofa, el primero, heptasílabo; el segundo, eneasílabo, también sin determinación acentual; y los dos últimos, endecasílabos, tam-

bién *a maiori*. Entre ambas estrofas se intercala una serie de seis versos, todos heptasílabos, lo que, unido a las características de la rima empleada, hacen de esta sextina una breve endecha.

Encontramos, pues, un signo armónico totalmente diverso al usual en la obra. La ondulación amplia y severa del arte mayor se ha reemplazado aquí por el más fino y ágil azogamiento del heptasílabo. Preferido en el conjunto del poema, aunque precisamente para el final —siempre el ápice vivencial y expresivo en Hidalgo— se halla reservado una pareja de endecasílabos, siempre el metro más conseguido y más acordado por sus características de armonía al temperamento y sensibilidad de Hidalgo. Eludido el pie anfíbraco para los eneasílabos, resultan torpes y prosaicos; especialmente el segundo —«pero su soplo ya os traspasa»— disuena en nuestro oído e interrumpe con una nota titubeante el curso fónico de la estrofa.

Por dos veces encontramos en el poema una aliteración —vocálica y a partir de la tónica— entre los vocablos finales de sendas parejas de versos que, por su localización en posiciones impares, deberían ir sueltos: *exprime* y *triste*, en los versos primero y tercero de la sextina, respectivamente; *hundidos* y *siglos*, en los primero y tercero de la estrofa última. En ésta se conserva la unidad de estructura, si la consideramos aisladamente. En el primer caso, el fenómeno perturba la homogeneidad estrófica y distrae su curso rítmico con una ajena interpolación. Se atenúa este entorpecimiento, considerado en el conjunto de la composición. Se caracteriza ésta, inversamente a lo que es ordinario en Hidalgo, por la irregularidad y variedad: versificación anisosilábica, fragmentación estrófica desigual, aparición de rimas ajenas al tipo de combinación prefijado.

* * *

En la primera estrofa encontramos de nuevo la idea del vivir de los muertos como lumbre siempre consumiéndose y siempre mantenida por un principio de energía triste y duro, «por un aire sin pájaros». Los dos heptasílabos han servido para las determinaciones de lugar —el primero—, e instrumental —el segundo: verso tercero de la estrofa—; mientras que el endecasílabo, como tipo versal en que el poeta alcanza una expresividad más conseguida, se ha reservado para la idea de consunción de las almas dicha. El eneasílabo final expresa el segundo elemento capital en el contenido del período: el aspecto de la permanente conservación de las llamas que se consumen. En el endecasílabo se da una inversión sintáctica por la que cada miembro de la proposición alcanza relieve propio; así el posesivo —vuestras— pasa a cubrir la mayor depresión de la ondulación fónica,

mientras que la acción verbal —arden— se beneficia del comienzo versal; el elemento substantivo del sujeto —llamas—, del acento predominante, y la fundamental determinación temporal —eternamente— del segundo acento necesario en sexta sílaba. Hay una repetición de este adverbio: al comienzo del eneasílabo; en virtud de ella se matiza acusadamnte el pensamiento central con la nota de duración sin fin, insistiendo en tal carácter para uno y otro elementos capitales del contenido clausular: las almas de los muertos *eternamente* se consumen, y su substancia *eternamente* se renueva, para continuar consumiéndose. (El tópico de los *pájaros* se ha utilizado como símbolo de vida y alegría; de ahí el dolor de «un aire sin pájaros».)

En toda la composición, el carácter del mundo de los muertos reproduce fielmente el que reconocimos en el poema anterior. Otra vez encontramos el alma de los muertos cruelmente ofrecida en alimento de la luz que hace posible su vida de ultratumba. Y otra vez encontramos en el acmé del dolor el consuelo final de la presencia divina. En el segundo verso de la sextina se rechaza otra vez la sinalefa con el vocablo alma, permitiendo así una independencia de mayor relieve en la designación de su contenido, para traducir fónicamente la carga vivencial que en el poeta imprime este concepto.

En la estrofa final se desarrolla el influjo que esta presencia de Dios ejerce sobre los muertos. Yacían inertes, abatidos. Reciben el concurso divino, y se recobran hasta llegar al goce final de la mutua comunicación:

> ...pero su soplo ya os traspasa,
> y crecéis y crecéis, durante siglos,
> y le estáis contemplando cara a cara.

En el ritmo progresivo de la reduplicación inicial del penúltimo verso se ha traducido el movimiento acumulador de la idea contenido. En el segundo miembro de este mismo endecasílabo, la referencia temporal que mantiene en primer plano la nota fundamental de eternidad en el vivir de los muertos. Para expresar en el verso final la idea capital del período.

Tras la aparente diversidad de formulación, descubrimos en los dos poemas que nos ofrecen la visión de Hidalgo sobre el mundo de ultratumba, una misma caracterización, precisa y definida. Hay en ambos una repetición de tópicos: las almas como llamas que alimentan la propia luz de que ellas se nutren; una misma matización del paisaje bajo un triple signo de tristeza, de contemplación y eternidad; una misma angustia, y en la cumbre de su dolor, un mismo consuelo final del refugio en la Divinidad.

«AMANECER»

Métrica y formas anafóricas.

En este poema encontramos una única diferencia respecto al tipo métrico que conocemos como el usual en Hidalgo: los versos son eneasílabos, todos ellos; las demás características, se mantienen: estrofa tetrástica, versos impares libres, para los pares rima llana y asonante, y única para la totalidad de la composición. Los eneasílabos, aparte el predominante en octava, guardan un segundo acento en cuarta sílaba de manera regular; tres hay —del total de veinte versos— que hacen excepción a esta coincidencia acentual: el último de la estrofa primera, el tercero de la segunda y el tercero de la última. Vemos, pues, en esta composición el sentido de unidad y continuidad rítmica en el conjunto que habíamos apreciado como características en Hidalgo, y que las pequeñas anomalías apuntadas no son suficientes a interrumpir. Exigencia expresiva de este carácter son las frecuentes coordinaciones copulativas en parejas de versos anafóricos:

...y en todo veo su belleza
y comprendo que si he nacido...

...y una luz que me traspasa
y como un agua azul me anega.

...y te miro desde la orilla
y no comprendo que no muera.

La última, en el final del poema, destacándose así hasta estas modulaciones finales de máxima intensidad la significación de prosecución ininterrumpida. Una vez más Hidalgo ha recurrido con singular acierto a la figura que reflejase exactamente el movimiento de su vivencia creadora.

* * *

Este poema cierra la colección que compone la primera parte del libro. A lo largo de toda ella se nos ha ofrecido la variedad vivencial que en el alma del poeta suscita la conciencia de la realidad inexorable de la muerte, su visión de esta realidad, su idea de la muerte. Este poema final nos aparece con un doble interés en el estudio de nuestro tema. Desde el punto de vista del sistema de pensamiento en que aquella idea de la muerte se desarrolla presenta uno de los elementos capitales: la concepción de la

vida, función y complemento de la visión de la muerte. Por lo que se refiere al aspecto afectivo, encontramos aquí la culminación de aquella esperanza que más de una vez veníamos registrando como consuelo final: el sentimiento y goce de Dios. Acaba así esta primera parte con una nota de felicidad y redención.

En la estrofa primera, el poeta recibe el amanecer como despertar divino. Quiebra la luz primera sobre la tierra «cuando los ojos de Dios se abren». En tres ocasiones, dentro de este poema, encontramos dos sílabas tónicas consecutivas, y aun en las tres sobre la segunda de las sílabas interesadas recae el acento predominante del verso correspondiente. Una de ellas se da en este primer verso: el reflexivo forma sinalefa con la vocal inicial del verbo, tónica, como el substantivo precedente: *Dios*.

Hemos notado el carácter de continuidad que se aprecia en la concepción del poema. Ha trascendido por dos veces a un encabalgamiento del período en sendas parejas de estrofas. El primer caso se da entre los dos primeros tetrásticos. En el inicial estudiado se desarrolla la determinación temporal, las oraciones subordinadas adverbiales, mientras que las tres principales —coordinadas entre sí— se reservan para la segunda estrofa. En ella, el poeta se aplica ávidamente a la belleza que nace, y en su goce se aclara su mente y recibe la certeza:

> Y comprendo que si he nacido
> es porque El quiere que así sea.

En la tercera estrofa abandona los propios lastres que le impidan una entrega total, y alcanza la felicidad. El alma es el elemento de pureza en el hombre; sólo precisa liberarse del cuerpo que la liga a lo inferior, «de la materia en que está presa». Por tercera vez en nuestro estudio encontramos aquí —encabezando estrofa— rechazada la sinalefa en la expresión *mi alma*, también con la misma función de relieve para concepto de tan alta carga afectiva en el poeta.

En la estrofa cuarta se exalta el origen y excelencia de la felicidad. Uno y otro aspecto se disponen concéntricamente. Se abre y cierra la estrofa con la matización más cara al poeta: esa felicidad es «agua de siglos» —principio del primer verso—, y «agua eterna» —final del último—; mientras que en los versos intermedios se expresa el origen en sendos motivos, dispuestos paralelísticamente: es agua que procede «del fondo ciego de su alberca», y es «luz incesante que de El brota». Esta especial ordenación del pensamiento en la estrofa redondea su vigor expresivo. En el último verso citado encontramos el segundo caso de acumulación de sílabas

tónicas en posiciones inmediatas. De la misma manera que en la primera estrofa, se ha producido por la contigüidad del acento predominante versal y el correspondiente a un monosílabo que designa a la Divinidad: allí el substantivo: *Dios*, y aquí el pronombre: *El*. Esta idea de Dios ha sido la causa de tal acumulación que viene a reforzar el vigor del monosílabo tónico con la vecindad del acento predominante.

También encontramos aquí el segundo caso de encabalgamiento estrófico entre el cuarto y el quinto tetrásticos: en el primero se incluye el vocativo de la *luz incesante*, del *agua eterna* a quien el poeta se dirige, mientras que es en el segundo donde se enuncia el pensamiento que aquél comunica a su inanimado oyente. En los dos versos primeros le dice cómo ha gozado de él «hasta saciar mi sed inmensa». En los dos finales, saciado ya, contemplándole «desde la orilla», sólo le resta el deseo último de una comunión eterna; ésta es sólo posible en la muerte: ahora el poeta no comprende «que no muera». He aquí el anhelante final del poema y de la colección. En él encontramos el tercer ejemplo de sílabas tónicas consecutivas. Responde el fenómeno al mismo sentido de intensificación: en los casos anteriores venía requerido por la emotiva vivencia de la idea divina, y ahora por la emotiva vivencia de este supremo anhelo final.

ASPECTOS DE INTERES EN LOS RESTANTES POEMAS

En los siete poemas estudiados se sintetizan los matices y referencias fundamentales que constituyen y enmarcan la idea de la muerte en Hidalgo. Suman dieciséis el total de composiciones que integran esta primera parte del libro *Los muertos*. En las nueve que restan sin analizar no se añade aspecto alguno fundamental para nuestro tema; se repiten ahora aquellas constantes conocidas, con las solas y naturales variaciones impresas por una diversidad de notas que ya hemos de considerar accidentales, no substantivas pero también tales notas son entrañables vivencias en su alma, referidas y condicionadas por aquella concepción de la muerte. Prescindiremos, pues, de un análisis exhaustivo que nos llevaría a términos desenfocados de nues-un análisis exhaustivo que nos llevaría a términos desenfocados de nues-tro objeto, para, consecuentes con las acotaciones que éste nos señala, anotar somera y selectivamente esas restantes vibraciones íntimas del poeta que, integradas en el complejo creador de su pensamiento y expresión artística de la muerte, también nos interesan.

Abre la colección el poema titulado «Silencio». La primera nota que en él se nos destaca es el sentimiento de inmensidad; con amplia y grave totalidad se nos sitúa ya en el primer y rotundo hemistiquio en un paisaje cósmico: «Silencio sobre el mundo». Esta anchura sin límites, este vasto e invisible cuerpo del silencio ha requerido el metro sonoro y capaz del alejandrino. Hidalgo es un temperamento eminentemente comtemplativo. En él reconocemos siempre una matización de estatismo; un estatismo cargado anímicamente de actividad interior, pero siempre guardada actividad, siempre bajo una superficie aquietada, remansada. Le hemos visto repetidamente huir, de la dinámica progresión del desarrollo temporal, al éxtasis serenado de la intemporalidad, de la eternidad. Sus visiones del humano quehacer se captan siempre desde una altura trascendente, desde la que la agitación de aquél se reduce a perspectiva lineal, seguida y uniforme. Así, conjuntamente, indisolublemente unido al silencio inmenso y total, «pesa sobre los muertos, como un cielo caído. — todo el latir del tiempo sobre la tierra única». Se repiten a lo largo del poema una y otra vez estas graves notas de vastedad infinita. En otro rotundo hemistiquio inicial —el de la segunda estrofa—, a la inmensidad del silencio abatido sobre los muertos se añade la inmensidad divina: «Dios es sobre los muertos.» Un Dios azul en «su carne», azul en «su vasta sangre inmensamente lúcida», como «azul es el silencio del mundo». Ha recogido el poeta la sugestión de infinitud que nos ofrece la coloración de mayor extensión que en nuestro escenario físico encontramos: el azul del cielo. Bajo la misma tónica, el mutismo del «mar de piedra» que los muertos son: nunca «la voz triste» podrá brotar «de su muerte absoluta». Algo alienta entre esta infinita quietud irremediable; ya hemos dicho, la cara dinámica del ser del poeta es la espiritual, la sentimental: «Hay almas, pero callan»; he aquí un tercer hemistiquio quebrado y rotundo para encabezar estrofa: la final. Acaba el poema con la resonancia que remate y cifre el contenido central: «pero el silencio existe»; pesa sobre los muertos, — sobre la tierra pesa, como una eterna luna».

En el poema «Muertos bajo el agua» se canta a los cadáveres de los náufragos. La tumba del agua está sentida como vasto recinto hecho de noche, sólo iluminada por «el ojo luciente de los peces». Son singularmente bellos los dos versos —tercero y cuarto— en que se expresa la añoranza del aire claro y vital donde los muertos respiraron. Otra vez (página 32) se ha simbolizado aquí en el motivo de los pájaros la significación de vida y hermosura. Esta noche que los náufragos habitan se colorea de tonalidad irreal y fantasmagórica: sus «altos prados de sueño» «se tiñen de verdor, extrañamente», *crecen* «bajo la luna refulgente».

La nota de mayor interés se contiene en la estrofa final: la de fatalidad, el signo de abandono bajo el que los muertos son arrastrados por la superior fuerza de su inmensa tumba. Dentro de ella, con ella, con «la mar redonda», giran por el espacio infinito ciegamente. En las dos ocasiones anteriores en que en el poema se ha nombrado el mar, se adoptó el género masculino. Ahora, en «la mar redonda», se trueca por el femenino. Este género matiza aquí con un sentido de mayor volumen, de mayor anchura, como se repite en el idioma en ejemplos del tipo *el pozo - la poza, el talego - la talega*, etc. Así se destaca el contraste entre la débil pequeñez de los muertos y las dimensiones de la inmensa tumba que en su inerte rodar los arrastra. Este «único y solo mar» es «lágrima del Señor» que se desliza «por su mejilla azul llorando siempre». En estos dos versos finales se han aportado dos de los repetidos elementos capitales en el sistema ideológico y sentimental del poeta ante la muerte: la presencia divina y la eternidad.

En «Flores bajo los muertos» se presenta el dolor dado a la vida por la existencia de la muerte. El motivo de la imagen son unas flores nacidas debajo del cadáver tendido. Se centra el contraste entre la felicidad de una vida sin la infausta amenaza y lo que es su dolor bajo tal realidad, en la estrofa tercera: «Si en un mundo vacío crecieran estas flores, — qué vivamente irían al aire, a la alegría, — pero esta muerte mata su breve primavera — como un gusano dulce, pisado y amarillo.» Es la muerte quien ensombrece y ahoga aquella posible felicidad. El poeta llega aquí a acentos de desesperación. En la estrofa final ya no encuentra sentido a una presunción de diferencias entre el ahogo prematuro de «estas blancas flores, leves y detenidas», y el disfrute de una felicidad conseguida. Es la única ocasión en que le encontramos arrastrado a la extrema turbación; de la que luego ha de recuperarse, como hemos visto, por ejemplo, en la esperanza final del poema «Amanecer».

En cierto sentido podemos considerar el poema «Muerto en el aire» como la inversa de «Muertos bajo el agua». Mientras que en este último se concibe el estado de los muertos como un destino doloroso, en el primero es una liberación. Bajo el agua añoraban el «cielo de los pájaros», y el muerto en el aire goza en «la zona pura donde el odio es amor». Murió en la vecindad de Dios. Se presenta en el poema una lucha por el hombre entre Dios y la tierra. «Venció el Señor». La tierra, al sentir la ausencia del hombre, le llama «con su mano rugosa entre la niebla»; es la región grosera, oscura, infausta; el hombre la desoye, se eleva a la proximidad divina, y allí encuentra la muerte liberadora del alma. Y para la termi-

nación del poema se repite la estrofa inicial, renovándose en la resonancia final el desoído reclamo de la tierra. En virtud de este recurso, recordando el riesgo ya vencido, se destaca con eficacia la victoriosa felicidad final.

«Ante el muerto» canta la brevedad y dolor de la vida. Buscando el contraste se presenta primeramente la dimensión infinita de la eternidad. Implacable y opresora, se levanta «en el mundo sin sombras de la muerte»; en su vastedad inacabable se consume la efímera vida del hombre, alzado con su «carne mortal» hecha «antorcha viva». Se mueve en ella un punto, triste y desorientado: «por siempre en su noche»; para extinguirse «como un breve relámpago celeste». El alma del poeta se angustia ante este duro truncamiento del breve aliento humano, débilmente estremecido un instante entre la inmensidad del tiempo. Se resiste a aceptar una oscura muerte «sobre la tierra dura». Y en los dos versos finales vierte su anhelo de eternidad, su aspiración a una vida perdurable: «Jamás descansaré, arderé siempre.» Su vivo sentimiento se ha traducido en esta oposición enérgica y estremecida: las dos formas oxítonas del futuro, enfrentadas por la pausa sintáctica que las separa; los adverbios, contrapuestos, abriendo y cerrando el ritmo versal, con el mayor vigor y eficacia expresiva.

En el poema «¿Qué sabes?» lamenta el poeta la incomunicación irremediable con el mundo de los muertos. Con anhelante curiosidad se aproxima interrogando. Es de singular efecto la figura de concesión cometida entre el verso inicial de la estrofa segunda y el inicial de la tercera, respectivamente: «Yo sé que existe el mar. Tú no lo sabes» y «Tú sabes más que el mar. Tan hondo vives.» En el primero, la negación en una rotunda antítesis. El muerto ignora el mundo de los vivos. Pero el muerto conoce otro mundo más hondo: el de la eternidad. La oposición y jerarquía entre uno y otro se refuerza en la antítesis de los dos versos finales: «La tierra no comprende tu mirada. — Sólo a la eternidad miran tus ojos.»

En «Esta noche», el poeta presiente cómo ha de ser el momento de su muerte. El mundo se carga de presagios. Algo se estremece en todos los ámbitos cuando suena «el ruido de mi alma al derrumbarse». El mundo dormía un sueño de eternidad, inerte y callado. En el instante de la muerte «se alzarían los pájaros divinos», «romperían el durísimo silencio de los siglos». Hasta aquí la primera mitad del poema. Una decoración electrizada, sacudida. En ella, entre su apariencia, una realidad de signo inverso: feliz, consoladora. Con la muerte el alma se libera, se eleva convertida en «el aliento de un niño cuando nace». Porque el alma es ahora recién nacida a la pura región donde están los astros «impasibles brotando eternidades, — y la mano de Dios inmensamente — abierta, temblorosa y espe-

rándome». En esta segunda parte del poema —que precede al final «Amanecer»—, encontramos ya el adelanto de aquel último y esperanzado sentimiento de Dios.

III

Es, pues, Hidalgo un poeta desnudo y esencial, con la preocupación máxima y lacerante de la muerte hondamente afincada en su alma grave y sensible. En su triste destino mortal recibe la raíz última de su dolor de hombre. Humano y artista, late en toda su obra aquella presencia de la muerte. Y en su creación capital de *Los muertos* desenvuelve las variaciones por ella condicionadas en su sentir y en su mente; constituyéndose esta vivencia una y total en tema central, determinada y directamente, en la primera parte del libro, sobre la que hemos desarrollado nuestro estudio.

Hallamos en ella una tónica general de sencillez y adaptación congruente entre forma y contenido. Replegado en límites de contención y sobriedad, se concentra vigorosamente en cada modulación expresiva toda la intensidad del correlativo movimiento interior que en aquélla se vierte y traduce. Una métrica simple, grave y uniforme, con versificación de arte mayor y llana, estructura estrófica sencilla y rima asonante ofrece cauce amplio, a un tiempo flexible y entonado, a la expresión íntima y severa. Las notas intelectivas y esenciales se equilibran en una substantivación escueta y directa con el dinamismo existencial de las formas verbales; aquélla adquiere una mayor entidad posicional respecto de la ondulación rítmica del verso, mientras que las últimas se intensifican y acendran en una preferencia por las intransitivas y reflexivas, de mayor subjetividad. En las formas perifrásticas se han dado a una vez los sentidos de progresión y delectación entretenida. La naturalidad en el uso verbal da la constancia directa de las formas de acción durativa, la casi totalidad de las empleadas en la obra. La carga afectiva ha alcanzado con plena vitalidad a una abundante adverbialización, de notable predominio temporal, concisa y enérgica, reflejo exigido por uno de los primarios sentimientos del poeta: el de la eternidad. El mismo aspecto afectivo, en escala de menor intensidad, se empareja con el descriptivo en la adjetivación en locuciones simples; mientras que la extendida en formas oracionales se constriñe —casi exclusivamente— a la función descriptiva. La construcción sintáctica sigue un curso natural; período sencillo, hipotaxis reducida y directa, frase breve, con frecuencia quebrada azogadamente para reproducir fielmente la sacudida vivencial. A los tropos y figuras de dicción se recurre con parque-

dad; cuando lo requiere la peculiaridad o el relieve del contenido; y entonces, con el constante acierto y eficacia que nos presenta a Hidalgo como poeta logrado, de clara intuición poética, del más alto sentido artístico. El vocabulario empleado es natural y cuidado, exacto y sencillo; en su casi totalidad, de origen latino, y siempre genuinamente arraigado en el idioma. La misma tónica de naturalidad en su selección de temática y en la significación simbólica concedida a sus motivos, caracerizados siempre por una nota de finura, de vigor y de sencillez que acreditan el preciso instinto selectivo y la delicadeza de preferencias que aporta a la creación de Hidalgo una de las más depuradas bellezas. En su mundo sensible dominan los tipos de percepción auditivo y visual; éste referido, más que al aspecto de color, al de luminosidad; la luz y el ritmo sonoro dan a su obra limpios matices de abstracción y espiritualidad.

La muerte es amenaza, y origen de nuestra pesadumbre. El hombre se debate bajo un destino infausto e irremediable; él es la frágil víctima frente a una adversidad prepotente. Existe un mundo de ultratumba, extraño, doloroso y seductor. La comunicación con él es imposible. El poeta, en su afanarse inacabablemente, llega a un alucinado desequilibrio en momentos de máxima exaltación. Se serena en el estatismo de su hondo sentimiento de una eternidad igual y remansada. Al fin, el refugio de la presencia divina.

En ella encuentra una consoladora esperanza final este torturado poeta que, al dar el parto de sus muertos, los amó, y se fué con ellos.

L. Fernández Quiñones.

BIBLIOGRAFIA

I

Hidalgo, José Luis: *Raíz*. Cosmos. Valencia, 1944.
— *Los animales*. Proel. Santander, 1945.
— *Los muertos*. Adonais. Madrid, 1947.

II

Valbuena Prat, Angel: *Historia de la Literatura española*. G. Gili. Barcelona, 1946.
Hidalgo, José Luis: *Recuerdo y homenaje de sus amigos*. Corcel. Madrid, 1947.
Rodríguez Alcalde, Leopoldo: *José Luis Hidalgo*, en «Antología de Escritores y Artistas montañeses, vol. XII. Imprenta Moderna. Santander, 1950.
«Indice de Artes y Letras», núm. 60, febrero-marzo, 1953.
Cano, José Luis: *José Luis Hidalgo. Los muertos*, en «Insula», núm. 15, 15 de marzo de 1947.

DIEGO, GERARDO: *José Luis Hidalgo*, en «A. B. C.», Madrid, 23 febrero 1947.
G. LAMA, ANTONIO: *Raíz*, en «Espadaña», núm. 4, julio 1944.

III

La relación completa de los artículos escritos sobre la persona y la obra de José Luis Hidalgo hasta el año 1947 puede encontrarse al final del libro *Recuerdo y homenaje de sus amigos*.

EL ARCHIVO EPISTOLAR DE DON VENTURA DE LA VEGA

Las cartas que a continuación reproduzco forman parte del archivo epistolar del ilustre escritor argentino don Ventura de la Vega y Cárdenas. Entre ellas, y como excepción, ya que todas las demás fueron escritas o recibidas por el mencionado poeta y dramaturgo, figura una de la infanta Luisa Fernanda dirigida a su hermana la reina Isabel II.

La referida colección autógrafa se halla en la actualidad en poder de doña Rosario de la Vega Herreros, nieta del laureado literato, a quien agradezco las facilidades que me ha dado para su utilización.

Las cartas que se reproducen en este primer artículo y sus correspondientes números de orden son los siguientes:

Pedro Antonio de Alarcón.—1, 2, 3.
Manuel Bretón de los Herreros.—4, 5, 6, 7.
Campoamor.—8.
Patricio de la Escosura.—9, 10, 11, 12, 13, 14.
Espronceda.—15.
Juan Nicasio Gallego.—16, 17, 18, 19.
Antonio García Gutiérrez.—20.
Gertrudis Gómez de Avellaneda.—21, 22, 23, 24, 25.
Hartzenbusch.—26, 27, 28.
Luis Mariano de Larra.—29, 30.
Mariano José de Larra.—31.
Alberto Lista.—32.
R. Mesonero Romanos.—33, 34, 35.
Condesa de Montijo.—36, 37, 38, 39, 40.
Duque de Rivas.—41, 42, 43, 44.
Antonio María Segovia.—45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54.
M. Tamayo y Baus.—55, 56.

J. Valera.—57, 58, 59.
Ventura de la Vega.—60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73,
Infanta Luisa Fernanda.—74.

Pedro Antonio de Alarcón.—1.

Exmo. Sr. D. Ventura de la Vega.

Muy Sr. mío y querido amigo: ¿Qué día y á qué hora le sería a V. menos incómodo recibir a un amigo mío (que yo tendré el honor de llevarle), el cual tiene que hablar con V. (y que yo me encargo de que no sea muy pelmazo) acerca de un asunto de *interés nacional*... nada menos.

Dicho se está que se suplica la contestación.

De V. afmo. amigo y siervo

Pedro Ant.º de Alarcón (rubricado).

S. C., Huertas, 35, pral.

Mil enhorabuenas por su nuevo triunfo.

Pedro Antonio de Alarcón.—2.

Exmo. Sr. D. Ventura de la Vega.

Mi muy querido amigo: Recibo juntas sus dos amables cartas. Gracias por su *facilidad*, y no lo eche V. á mala parte. Mañana, á las dos, tendré el gusto de ir á verle con el capitán de fragata... (¡qué horror!, ¿no es verdad?) D. Miguel Lobo.

Entretanto, se repite suyo afmo. amigo

Pedro A. de Alarcón (rubricado).

Martes.

Pedro Antonio de Alarcón.—3.

Exmo. Sr. D. Ventura de la Vega.

Mi ilustre amigo: Bien venido á Madrid; celebro su mejoría, y ya tendré el gusto de ir á saludarle.

Creo que Mantilla nos complacerá. ¡Quién fuera él! Ya estaría V. complacido.

Adiós, y mande a su admirador y amigo que le quiere

P. A. de Alarcón (rubricado).

Manuel Bretón de los Herreros.—4.

Sevilla, 28 de julio de 1830.

Mi siempre querido Vega: Aunque yo, que tengo muy estudiado tu carácter; y por otra parte sé cuanto valen las alabanzas y las promesas de los hombres, no veo delante de ti la magnífica perspectiva que te dibuja una turba de pretendidos amigos;

aunque tal vez tengo yo menos motivos para arrepentirme de haberte dado *cierto consejo,* que tu para no haberlo tomado, me has ofendido en creer que pudiera yo animar ningún resentimiento de lo pade (*sic*). Deseo sinceramente tu bien-estar y contaré entre los días más felices de mi vida aquel en que me digas: he abjurado mi pobreza voluntaria: me he cansado de ser el *pupilo universal;* trabajo en fin, como, y nadie me humilla con su protección aparente.

Tampoco Grimaldi te guarda rencor. Algo más se acuerda de tu talento que de tu inconstancia; y no hay día en que no te eche de menos como á la persona que más brillantes esperanzas le infundía. También la divina Concha ha sentido en el alma que no hayas venido. Uno y otro te recibirían con los brazos abiertos si te decidieras á venir (cuidado que esta frase no es diplomática ni envuelve ningún consejo); uno y otro te estiman y se alegrarán mucho cuando sepan que me has escrito. Digo esto porque los residuos de un cólico espantoso que anoche me acometió me tienen encerrado en casa, y aún no he podido comunicarles tu carta.

Enfermo y con un solo día de término complazco á Frías con la adjunta oda que lleno de desconfianza te remito por dar á S. E. una prueba de mi amistad; no por creerme capaz de entrar en lid con Listas, Gallegos y Quintanas. Si te parece que esa pobre composición puede ocupar un lugar medio decente en la *Corona fúnebre,* entrégala; si tú que atas más despacio y no te ves afligido de cólicos aunq.ᵉ por desgracia tienes á tu disposición todas las mesas de Madrid, encuentras en la oda algo digno de enmienda, que sí encontrarás, tacha, corrige, substituye á tu arbitrio; y por último si crees q.ᵉ no hay lima capaz de hacerla buena, autorizado estás á romperla.

Supongo que ahora no se limitará á una carta nuestra correspondencia. Yo no te he escrito por ignorar á dónde podría dirigirte las mías. Dime qué te haces, y á qué aspiras. Háblame de los amigos, y ten siempre por tuvo verdadero a

M. Bretón (rubricado).

Mil afectos á cuantas personas de ambos sexos tengan la bondad de acordarse de mí. Visita y saluda en mi nombre á las Sras. de Mariátegui, cuya amable sociedad echo mucho de menos; y ya que no puedes hacerlo por ti mismo, haz de modo que mis queridas niñas de Rives reciban mi constante y cariñosa memoria.

MANUEL BRETÓN DE LOS HERREROS.—5.

Sevilla, 8 de septiembre de 1830.

Estoy malo, Vega mío; no en términos de infundirte cuidado, pero lo bastante para remitir á otro correo el contestar detenidamente á tu última, limitándome en ésta a decirte cómo me has de remitir un ejemplar de la *Corona fúnebre,* porque el otro te ruego lo entregues a mi familia, por dos razones: primera q.ᵉ tengan el gusto de leer tan hermosas composiciones; 2.ª evitar q.ᵉ el crecido porte de ambos ejemplares juntos no sea demasiado *fúnebre,* para mi bolsillo agonizante. Empapela bien el libro, ponle el siguiente sobre:

CORREOS
A D. Antonio de Padilla.
Contador de la principal de
SEVILLA

y lánzalo por el goloso agujero sin más forma de proceso. Escríbeme por separado avisándomelo.

El gracioso de este teatro, que tiene valor para llamarse Vilches, y p.ª ser un arrapiezo q.è no llega a cuatro pies y p.ª trabajar donde brilla la peregrina Concha, es torpe *amén* de feo, y sordo *amén* de ignorante. Sin embargo, no es tan inútil este reptil del templo de Talia, pues me ha inspirado el siguiente epigrama q.è en mi concepto no es el peor de los míos:

Eres oprobio del arte,
y *sordo*, que es lo peor.
Ni aun tiene el espectador
el consuelo de silvarte.

A Dios. No pierdas correo en enviarme ese que debe de ser preciosísimo libro.

La cabeza se me carga y me veo precisado á concluir hoy, encargándote mil afectos p.ª Larra y demás amigos y repitiéndome tu invariable

M. Bretón (rubricado).

MANUEL BRETÓN DE LOS HERREROS.—6.
(Contestada el 14.)

Madrid, 13 de enero de 1865.

Mi querido Ventura: Para que te sirva de consuelo en tus padecimientos, me apresuro a dirigirte la adjunta comunicación que atestigua el alto aprecio que hace de tí la Academia y el fraternal cariño que todos individualmente te profesan. Quiera Dios que en ese benigno clima recobres tu salud pronto y de tal modo, que tu presencia entre nosotros deje sin efecto frecuentemente lo pecuniario de la concesión.

No tengo tiempo para más porque en estos días me tienen abrumado los trabajos de la Secretaría.

Cuídate mucho y véate pronto en sus brazos restablecido de tu dolencia tu antiguo amigo y siempre apasionado amigo

M. Bretón (rubricado).

MANUEL BRETÓN DE LOS HERREROS.—7.

Querido Ventura: Ya están encuadernados y en mi poder los libros de la Academia con que ésta tiene acordado obsequiar a los Sres. Morelle, ya que su desprendimiento no consiente remuneración alguna de las molestias y dispendios que espontá-

neamente se han impuesto para dar en cuanto de ellos depende el mayor lucimiento posible á la inauguración del monumento acordado por nuestra Academia en memoria de Lope. Iba yo á remitir dichos libros y á escribir el correspondiente oficio de remisión, dando por recibida la pendiente comunicación; pero Gabancho me dice que la Comisión que presides se reunirá mañana en tu casa; y como sin duda será dicho comunicación uno de los objetos de la conferencia, creo no hacer mal en esperarla para que, con ella á la vista, pueda con más acierto y exactitud redactarse la mía.

Cuídate y manda á tu colega de Academia y de catarro, que desde que te conoció (¡en 1824!) te quiere muy de veras

M. Bretón (rubricado).

R. de Campoamor.—8.

Mi querido Ventura: Contamos con su voto para el amigo Cánovas del Castillo en la vacante de nuestro ilustre Presidente.

Guillermina se lo ruega así, y yo también.

23 de junio.

Campoamor (rubricado).

Patricio de la Escosura.—9.

Madrid, 25 de mayo de 1832.

Por tercera vez acabo de leer, mi querido amigo, la interesantísima relación que de tu viage y estancia hasta ahora en Malpica me haces en la tuya, y te aseguro que el placer que me ha causado su recibo sólo es comparable al cúmulo de tristes reflexiones que me ha sugerido la malvada conducta de los muchachos de ese Pueblo con el Desterrado de Argel. ¡Qué educación será, en efecto, la que se les dé, para que en tan tiernos años anime (*tachado*) arda ya en esos pechos la llama del fanatismo con tal fuerza, que acogen á un anciano prófugo miserable y herido con los más atroces insultos? Infeliz, ¡no le ha bastado sacrificar la fé de sus abuelos á la religión del pueblo en cuyo centro le arrojó el naufragio!, ni tomar un nombre cristiano, ni llevar siempre encima el distintivo de los católicos; nada le defiende contra la ociosidad de su origen... Los que niños hacen esto, ¿qué serán de hombres?

Tu pluma reviste los caracteres trazados en el papel de la forma del objeto que me describes; sí, yo veo la barca, y el tajo, y el bosque; pero sobre todo veo la hoguera esparcida, la mirada de furor del Prófugo, la estupidez triunfante de los hijos de Belial, todo lo veo y á pesar de la razón y de la Filosofía, el rosal de Alfonso me conmueve y me enternece. Si es un engaño, feliz quien se lo persuade, la muerte no ha podido arrebatarle enteramente el objeto amado; el rosal forma, por decirlo así, parte de él, y cuando llega la estación de las flores su aspecto melancólico en medio de las demás plantas que ostentan su lo (1) ... ... la hay) no es más que instantánea y efímera como el Fuego Fatuo, mi vocación pro-

(1) Aquí falta un pliego doble.

saica está decidida por otra razón más poderosa. Cuando escribo versos, mi cabeza se volcaniza, la pluma arde en mi mano, y jamás los acentos suaves de Erato, y el lenguage festivo de Talia, se léen en mis composiciones; no. Me es imposible usar de el lenguage de Homero más que para tronar contra los vicios... La misión sería inútil y arriesgada. Limítome, pues, á la prosa, mi espíritu ordinariamente está tranquilo por ahora, me permite pensar las palabras, y si alguna vez la indiscreta verba se me escapa, tacho los renglones imprudentes; una conjunción, ó un adverbio, unen las frases truncadas y todo se arregla.

Estoy en la octava carilla y no he hecho más que delirar; pero aquí nada hay de nuevo más que una ópera que aún no he visto y de que te hablarán los Soidisants Periódicos; y tú puedes hacer cuenta que esta carta es una de tantas insulsas conversaciones como has tenido que aguantar á tu in.e

Patricio (rubricado).

Recibidas y devueltas las memorias. Incluyo una carta venida de no sé dónde y puesta en mis manos p.r Díaz.

Patricio de la Escosura.—10.

Olvera, 24 de abril de 1834.

Una de las primeras cosas que hice al llegar aquí fué escribir á Vega, con el abandono, con la buena fé que debían reinar entre dos amigos de la niñez.

Mi cariño me hizo olvidar de que ya no somos dos muchachos (porque hemos vivido la cuarta parte de un siglo), de que Escosura es un desterrado, un hombre proscrito, y Vega un periodista, un oficial de la Milicia urbana. Amargos desengaños he recibido y quizá ninguno me ha sido más doloroso que tu silencio.

Me había propuesto olvidarte; pero mi madre dice que me has escrito, y mi amistad me dice de cuando en cuando que tal vez se habrá perdido la carta. Deseo que así sea, y por ti acaso más que por mí.

Entre tanto y por no llevarme chasco, bueno será por hoy no escribir muy largo.

Deseo saber tu opinión con detalles sobre la adjunta composición, primera en su género que ha salido de mi pluma.

Si ves que el oficial urbano es para mí Vega, el oficial ilimitado será para ti Escosura.

A Espronceda un abrazo muy tierno; a Bretón, si pregunta por mí y á los demás amigos q.e aún lo sean asegúrales q.e me acuerdo de ellos más de lo que quisiera.

A Dios, sé feliz, pero no olvides nunca el país en que vives, ni a tu mejor amígo.

Patricio (rubricado).

El sobre á mi nombre: Ecija, Osuna, Olvera.

Patricio de la Escosura.—11.

Olvera, 3 de mayo de 1834.

Tu carta, mi querido Ventura, ha sido para mí uno de aquellos felices sucesos con q.e la fortuna se presta tal vez á consolar a los afligidos cuando menos lo esperan.

No sé que parte de ella decirte q.e me causa más placer, pues si por un lado es para mí sumamente satisfactoria esa revolución individual que ha hecho contigo lo que

el trabajo del Diamante, esto es, de piedra tosca joya preciosa, no lo es menos la seguridad que me dás de tu afecto y de el de los demás que honran con llamarme su amigo.

Mi soneto está juzgado con ojos un poco parciales á su favor; y nada hay por lo menos de tan cierto en lo que de él dices, como el que de sus versos partieron del Alma del Poeta.

Parecíame a mí que la fortuna, contenta con el voluntario sacrificio que yo le había hecho de mi destino, de la residencia en la corte, de la sociedad de mis amigos, y de la esperanza de un porvenir lisongero, quería dejarme á lo menos tranquilo en mi destierro. Me engañé. El cólera se ha presentado aquí, y aunque con bastante menos crueldad que en otros puntos, se está cebando en el pueblo. Una miseria, producida por la sequedad del año, y que pesaba como es natural sobre la clase trabajadora, ha sido la causa que ha desenvuelto á la enfermedad.

Con el principio de las labores del verano los pobres han encontrado ocasión de comer en abundancia alimentos harto recios p.ª estómagos debilitados por largas privaciones; y lo han hecho con exceso. De aquí, de su morosidad en llamar á los médicos y de su inexactitud en cumplir con lo q.e les prescriben, ha resultado considerable mortandad en los jornaleros, y general consternación en todo el Pueblo.

El Alcalde mayor, a fuerza de continuos y repetidos trabajos, ha logrado prestar el alivio posible á la clase menesterosa. Así q.e uno de ellos enferma, se le socorre con 2 rs. diarios, ración de Azúcar, almendras y arroz, además de facilitárseles gratis cuantas medicinas necesitan. Pero estos recursos habrán de faltar, á causa de la escasez de fondos, si se prolonga la epidemia, pues el pueblo es escaso de recursos.

El cólera no es contagioso. No se comunica de hombre á hombre por el contacto, Dependerá sin duda de causas atmosféricas; pero mi convicción de que no es contagioso está fundada en hechos positivos. Yo mismo soy una prueba de ella, pues desde el principio estoy en contacto con los coléricos sin resentirme hasta hoy.

Te confieso que he llevado la cosa en las tres semanas que hace que la tenemos encima con sobrada resignación y hasta con indiferencia; pero ayer ya me iban faltando las fuerzas.

Figúrate unos seiscientos hombres formados procesionalm.te en dos filas, todos con capa, triste el semblante, inclinada la cabeza, y cruzadas las manos, marchando á paso corto por una calle bastante ancha y pendiente. En el fondo del cuadro un enorme castillo cuya base estaría unas doscientas varas más alto q.e el tejado de las casas, se ostentaba como una fantasma amenazadora.

San josé y san sebastián llevados en procesión, precedían a la airgen de los Remedios (de quien aquí se espera todo) acompañada del clero y seguida de un diluvio de mugeres vestidas de negro, ordenadas en dos filas y con su pendón. Cuatro de ellas cantaban en tono lúgubre la salve; hasta aquí no se vé nada más que un acto religioso; pero lo que hizo de él un cuadro de horror fué lo q.e voy á contarte.

Por dó quiera que pasaba la Virgen salían á puertas y ventanas, Mugeres y niños y con gritos lastimosos imploraban misericordia. Quién pedía la salud de un padre agonizante. Esta madre que perdió un hijo pide la vida del que le queda. Qué sé yo... Esto dicho no es nada, y viéndolo parte el corazón.

Nada digas en casa si no lo saben. Si lo supieran asegúrales que sólo ha invadido á 3 ó 4 personas de la clase acomodada y á éstas con tal benignidad que á las seis horas se hallaban completamente buenas.

Por lo que a mí toca, estoy completam.te tranquilo. Soy algo fatalista, y fuera de

eso, aunque joven, he vivido ya bastante para saber que este mundo no vale la pena de sentir el dejarlo.

He recibido la Gaceta y exijo el cumplimiento de la promesa q.e me haces de enviármela al menos hasta que se acabe la causa de Riego. ¿Te acuerdas de ntras. honras?

El pastelero duerme porque, la verdad, no está esto para fiestas.

Tú estás ocupado y yo no. Así escribe cuando puedas y quieras, que yo lo haré siempre que me venga á cuento.

Memorias á todos y cuenta con la inv.e amistad de

P. Escosura (rubricado).

PATRICIO DE LA ESCOSURA.—12.

Olvera, 16 de junio de 1834.

Querido Ventura: Convaleciente apenas del cólera que me atacó aunque muy benignam.te el jueves 12 a las 6 de la tarde, tomo la pluma para comunicarte francamente el estado de mi corazón con la precisa circunstancia de que guardes sobre ello el más profundo secreto, y en particular con mi familia y amigos.

Inútil es que yo me pierda ahora en una descripción de mis disposiciones morales; tú las conoces mejor que yo, ¿a qué, pues, repetirlas? Baste decir que un exceso de sensibilidad, una propensión increíble á amar, y á amar con entusiasmo y de buena fé, me ha lanzado, por decirlo así, de una relación clandestina á otra y que todas me han causado más ó menos disgustos, hasta que por fin la última me ha costado parte de mi reputación sino toda, y por añadidura me ha proporcionado la pérdida de mi carrera.

Heme, pues, a los 26 años de mi vida desterrado, proscrito por una causa que aborrezco y maldigo y sin más medios de subsistencia que los que la bondad ó tal vez la caridad de mi familia quiere proporcionarme.

Pero esto no basta; hay más. En mi destierro encuentro con una niña de diez y ocho años, hija de un capitán de fragata; de estatura elevada, color trigueño, ojos negros y rasgados, la frente demasiado espaciosa, el cabello castaño oscuro, la nariz bien proporcionada, la boca regular, la barba bonita; bien educada como muger; candorosa por carácter; alegre, franca y despejada. Me enamoro de ella; ella de mí y su familia me acoge y me recibe como no podía esperar.

En estas circunstancias y ya muy enamorado, quiere mi suerte que la enfermedad que acabo de padecer me ataque en su casa; y q.e no permitan salir de ella; y que durante tres días con sus noches, vea á mi amada á la cabecera de mi cama, cuidándome con el desvelo y dulzura de que sólo es capaz una muger enamorada.

Basta para ti lo dicho. Figúrate si estaré perdido de amor por ella. Esto y la convicción en que estoy de q.e yo he de tener siempre á mi lado a una muger; y de que siendo así vale más q.e sea propia para mi tranquilidad, pues al cabo de mi bienestar dependerá el suyo, me he resuelto á casarme tan luego como tenga con qué mantenerla.

Ceñida, pues, la dificultad á este solo punto, y considerada la indolencia de mi padre, que no dará lugar a que se aproveche de sus conexiones para proporcionarme un destino, he pensado que la prensa periódica puede sacarme del ahogo.

En resumen, deseo colocarme en un periódico si se me proporciona hacerlo con sueldo regular. Cuento contigo para esto y confío en que me probarás tu amistad.

La medida de mis conocimientos y manera de escribir es notoria p.ª ti y para la mayor parte de los periodistas de Madrid.

Las opiniones políticas que quiero defender son las *Liberales*, sin restricción, porque éstas son las mías y lo han sido siempre.

Mi familia nada sabe de mi enfermedad ni quiero que lo sepa.

Continúa enviándome las gacetas, que leo con muchísimo gusto.

Contéstame pronto y largo y no descuides mi encargo.

Explora á mi padre, sin descubrirle nada, guarda el secreto, y cuenta con tu invariable amigo

Patricio.

PATRICIO DE LA ESCOSURA.—13.

Querido Ventura:

Año y medio hace que no sé de ti, y en este intervalo bastante á que la vida política de esta Nación varíe dos ó tres veces de aspecto, en este intervalo durante el cual el estado se ha visto dos veces á punto de perecer amenazado una vez de morir asfixiado por Zumalacarregui, otra de extinguirse en medio de las convulsiones epilépticas de los Malagueños, en este intervalo repito, en que tú, poeta político, hombre aislado, ser de una existencia independiente, te has convertido en oficial de secretaría, o máquina extractadora, ¿no se te ha ocurrido alguna vez volver los ojos atrás? ¿No has hecho pasar por tu cabeza las ideas, los acontecimientos, los extravíos, los placeres e ilusiones de la niñez? Yo por mí se decirte que a menudo, en medio de las fatigas y privaciones, al empezarse ó concluirse un combate, acaso en los intervalos mismos de la lid, recuerdo indeliberadam.te los primeros años de mi vida, y contemplo las figuras de los que en ellos tuvieron parte, como se contempla una galería de retratos de familia. Si los años han sido pocos, los sucesos se han acumulado de tal modo que nosotros podemos decir lo que los franceses hablando del Imperio: «Un an d'alors pouvait compter pour trente». Los sucesos nos han envejecido: hemos sido ó somos como las plantas de estufa, la vejetación en ellas es precoz, también su duración efímera.

Tu largo silencio, el no haber contestado á ninguna de cuantas cartas te he escrito, debiera probarme que me consideras como los griegos á sus compatriotas que fueron al sitio de Troya; pero ¿qué quieres que yo te diga? Tú estás uno de los primeros en mi galería de retratos, y yo necesito desahogarme. Lo hago como muchas veces se hace con un dibujo, sin esperanza de que nos escuche, para libertar al corazón de un peso: si por casualidad me oyes, sé que puedes entenderme y esto me basta.

Sabes cómo vine á este Egército mandado con el hierro de la proscripción: decirte que sólo encontré en él humillaciones y amargura estará por demás. ¿Sabes por qué las sufrí?, porque mi conciencia estaba tranquila, y porque sabía que mi constancia acabaría por triunfar. No me he engañado. Cardona me llamó á su lado, en media hora nos conocimos, nos entendimos, te diría que nos hicimos amigos, si la amistad fuera posible en dos personas tan desigualmente colocadas en la esfera social. Satisfecho de mí en el gabinete, no me fué difícil que lo estuviese en el campo. El valor en las balas es bien fácil, y aquí bien pocos hay que no lo tengan. Su protección me ha valido

el llegar al empleo de Capitán y la guerra no se ha concluído. Colocado en el cuerpo auxiliar francés, como una especie de representante de mi General, soy un diplomático que se bate, ó si quieres un soldado embajador. Esta doble posición tiene más de brillante que de agradable. Cada cosa tiene mil espinas; pero sirvo así á mi pays y esto me alienta.

¿Te hablaré de la guerra? No. Esto será objeto de otra carta, es materia demasiado larga e importante p.ª mezclarla con otras.

Volveré a mi persona. Los años me han dado experiencia y con ella un raciocinio más sólido; el velo color de rosa se va rasgando; pero mi corazón es siempre el mismo. Impresionable, ardiente, más fuerte que el resto de mi existencia. Así no extrañarás que me haya enamorado aquí, y que esté tan á punto de casarme, que acaso á estas horas esté ya despachada la licencia. No me preguntes por otras relaciones, por otros amores: baste que te diga que todo ha desaparecido como el humo al poder de los encantos de mi futura. Los versos siguientes hechos p.ª ella podrán darte alguna idea, aunque débil, de mis sentimientos.

1

La imagen de la que amaba
Donde quiera la seguía;
Por ella no se acordaba
De los males que sufría:
Blanca era un ángel del Cielo,
Su esperanza, su consuelo.

2

Blanca el genio de la gloria
Ofreciéndole en las lides
Laurel y nombre en la historia;
Blanca le inspira de Alcides
El valor y alta pujanza;
Blanca es su escudo y su lanza.

3

Su nombre el grito de guerra,
El terror de los contrarios;
Por ella el cielo y la tierra
No teme por adversarios:
Blanca es toda su existencia,
Ella es su Dios, su conciencia.

4

¡Oh Ramiro venturoso,
Cuando, pasado ya un año,

Blanca, el rostro ruboroso
Cual si intentara algún daño,
—«Yo te amo también, guerrero,
(Dijo) sé mi caballero.»

5

Una banda, que su mano
Labró temblando de amor,
Contempla en su pecho ufano
El veterano amador;
Y al ponérsela la bella,
«Escucha, dijo, doncella:

6

»Tu banda, mi roja cruz,
Aquí en mi pecho han de estar,
Mientras mis ojos la luz
Del sol puedan contemplar:
Lo juro por tu hermosura,
Por mi amor, por tu ventura.

7

»El que me puso la cruz,
»El que me armó caballero,
Es, Blanca, el héroe andaluz,
De Gonzalo el heredero,
Del que los siglos dirán:
—«Más fué que el gran capitán».

8

»Que aquél llevando el pendón
Y las armas castellanas
A tan extraña nación,
A tantas tierras lejanas:
¿Qué alcanzó? ¡La estéril gloria
de hacerse eterno en la historia!

9

»Mas éste en la lid cruenta
Venciendo al rebelde bando,
Este, en medio la tormenta,
Patria, trono y rey salvando,

De España es gloria y honor,
Es su genio protector.

10

»De hoy más; ¡oh Blanca invencible!,
Con banda y cruz me contemplo:
Seré en el campo terrible,
Contigo de amor egemplo:
A ti el corazón, amada;
A mi caudillo, la espada.»

Estos versos, fragmento de una composición mucho más larga y escrita con diversidad de metros y estrofas, son, aunque malos, la expresión verdadera del estado de mi alma de algún tiempo á esta parte. Ellos me excusan largas explicaciones, pues puedo asegurarte que no hay en ellos más de poesía que el metro y la consonancia.

Alguna vez que otra, aunque pocas por faltarme el tiempo, hago versos. Mi lira es de hierro cual conviene á una mano que de ordinario empuña el sable, mis cantos lúgubres como debe inspirarlos el espectáculo de destrucción, la muerte bajo mil aspectos que siempre tengo a la vista. La única obra que tengo concluída es «El romancero de Zeus».

Ha gustado á Ros y a algún otro que le ha visto; p.° es harto inferior al bulto del negro capuz. Probablemente no podré darles compañeras, pues los negocios y las marchas se suceden con una rapidez que no me dejan ni el tiempo necesario p.ª el descanso del cuerpo.

Mi anhelo como español es la paz, porque sin ella no hay reformas posibles, no hay prosperidad para este pobre pays. También como hombre deseo la paz. La vida doméstica me es necesaria, mi corazón ulcerado á fuerza de padecer y de ver sufrir á otros, necesita descanso, y éste espero hallarlo al lado de una muger amable y buena, más aún que hermosa. Las letras vendrán á amenizar mi retiro, y si algunos de mis antiguos amigos me conservan todavía un cariño que yo no he perdido, me lisongeo de ser el hombre feliz, aunque no tan pesado, estático y empalagoso como Mireno.

Esto se entiende salvo un proyectil que dando al traste con el cántaro, me ponga en el caso de que se diga de mí aquello de «A Dios, huebos, lechón, Baca y ternero».

Me alegraría que me escribieras, pero no lo espero. Deseo que seas feliz, y te aseguro que no tienes mejor amigo que

P. de la Escosura.

Cap.ª 2.° Gefe de la P. M. de la División auxiliar francesa.
por Pamplona (donde se halla).

Secretaría de la Gobernación del Reyno.
Sr. D. Ventura de la Vega,
Ofcl. auxiliar de dicho ministerio.
Madrid.

PATRICIO DE LA ESCOSURA.—14.

Pamplona, 13 de marzo.

Caro Ventura: Después de una serie de aventuras larga de contar y fastidiosa por ende, de las cuales podrá enterarte mi familia si quieres tomarte la molestia de subir algunas escaleras en la plazuela de Matute, llegué á Pamplona, que viene á ser lo mismo que llegar á la ciudad santa después de atravesar el desierto.

Aquí estoy aguardando destino y aburriéndome en tanto, muy particularmente desde que ntro. amigo Ros ha salido con el general. Diréte que esperamos ver en breve el término de la facción prqe. el Gral. se ha decidido en fin á quemar y fusilar, únicos antídotos capaces de contrarrestar el veneno del servilismo, que los navarros, grandes y chicos, mozos y viejos, hombres y mugeres, tienen metido en la médula de los huesos. De resultas de la quema de Lecaroz, á la que siguió la de la ferrería de Aybar, fundición del enemigo, se nos han pasado ya ayer 3 faciosos de caballería, entre ellos un sargento; los cuales 3 he visto yo el infrascripto con estos ojos q.° ha de comer la tierra, y no sé más noticias.

Ahora, pues, hágote saber que aburrido asaz y dominado como siempre de la incurable manía de escribir, he escrito estos días una, no sé cómo llamarla; pero en fin es así á manera de novela, ó cuento, ó como tú quieras. Pero no estriba en esto la dificultad, sino en que abandonando mi humilde acostumbrada prosa, he escrito en verso, y no creas q.° han sido pocos, sino doscientos cabales. Remito esta composición á mi padre y te ruego encarecidamente vayas á buscarla; la leas una ó dos veces; y después me escribas largo y tendido tu parecer sobre ella. Y para estimularte más, te diré que es á manera de acto de fé de romántico; más claro: es un poemilla bastante para que el clasicismo, si hiciera caso de mí, me tuviera por tan hereje como el Papa á Martín Lutero.

Ahora seriamente hablando, amigo mío, *El bulto vestido del negro capuz*, que tal es el título de mi composición, es la primera composición poética de algún aliento y extensión que sale de mis manos. Tú verás sus defectos, pero yo te advertiré uno capital, incorregible é inherente á todos mis versos, que es el de ser sobradamente humildes, faltos de ornato y gala: esto es, prosaicos.

Entre otras muchas causas, depende esto, ya del estudio de las ciencias exactas, ya de sobra de precipitación y sobre todo de que yo no hago los versos como dice D. Hermógenes, *con la glándula Pineal*: los hago con el corazón. Así es, qué ó yo me engaño, ó lo que en ellos sobra de sentimiento, falta de cierta elevación artística que me es imposible alcanzar.

Sea como quiera deseo con ansia saber tu voto y los de Bretón, Espronceda, Alonso y Grimaldi, sobre el cuento consabido. Encárgate de ello y te advierto que si difieres contestarme como sueles un mes ó más, pudiera entre tanto una bala facciosa

«Al bulto vestido del negro capuz
Dejarle tendido y roto el testuz.»

Diviértete mucho, escribe, sé feliz y consérvale tu amistad á este poeta militante que si aquí se le echan la tierra no tendrá quien le diga:

«Blanda te sea al derramarla encima».

A Dios, mil cosas á los amigos, y cree que no tienes otro que más te quiera que

Patricio (rubricado).

P. D.: El sobre á mi nombre en Pamplona. Encima, *Artillería.*

Espronceda.—15.

Mi querido Vega: Acabo de copiar una escritura y no debes de estrañar las rayas: Lo de la noche víspera de tu marcha fué una ilusión. El periódico saldrá un día de estos, pues la licencia hoy ó mañana estará con nosotros. No te doy noticias de mis penates porque nada ha ocurrido de particular. Ven pronto y trabaja porque así Marte pues (*ilegible*) ad Astra, y si no á los infiernos.

Adiós, tuyo

Espronceda (rubricado).

Juan Nicasio Gallego.—16.

Hoy 24 de sepbre.

E. S. Dn. Ventura de la Vega.

Mi querido amigo: D.ª Gertrudis Avellaneda acaba de escribirme á fin de que en su nombre y en el mío suplique á Vd. que reciba el adjunto memorial de D. Fernando Monje Merino, dador de ésta, y haga que su M. lo lea ó bien le conceda una audiencia, en la cual exponga la tropelía que se trata de cometer con él y de que sólo S. M. puede librarle.

Es el hecho de que este joven enamorado de una prima suya, y correspondido de ella, viendo que su tío se oponía tenazm.te á su unión, usó de su derecho depositándola por el vicario. El tío, que es sujeto de alguna influencia, consiguió una orden p.ª q.e su novia saliera del depósito, y no dándose por satisfecho con esto, no sé si en la misma ó en otra, logró q.e se mandase a Monje salir desterrado de Madrid, no menos que á Pontevedra.

Gran tropelía es por cierto la primera cuando en su clase, conducta y circunstancias no hay nada legal que oponer al enlace de los dos jóvenes; pero echar á Monje de Madrid, donde reside en toda regla y con licencia de sus padres sin otro motivo que querer casarse con su prima hermana es cosa terrible. En fin, él cree que sólo podrá redimir esta vejación enterando a la Reina de lo que pasa, ya por la lectura de su memorial, ya mediante una audiencia. V. verá si puede sin compromiso de ninguna especie proporcionar cualquiera de dichos dos medios con la brevedad q.e requiere su apuro.

Dispense V. y mande á su apas.uo am.o y serv.r q. s. M. B.,

Juan Nicasio Gallego (rubricado).

Juan Nicasio Gallego.—17.

Hoy, 1.º de octubre.

E. S. Dn. Ventura de la Vega.

Mi querido amigo: Doy á V. expresivas gracias por haber redimido la vejación fulminada contra Monje de echarle de Madrid, lo cual no dejaba de ser una gran tro-

pelía. La Avellaneda me hace el mismo encargo: le di yo la noticia la noche anterior al recibo de la de V. por habérmela dado á mí nuestro amigo Cabestany.

Anoche estuve en el Liceo con Bretón; hicieron, o más bien destrozaron su comedia *Un novio p.ª la niña.* El pobre pasó dos horas de martirio.

De V. spre. fino y apasdo. serv. q. s. m. b.,

Juan Nicasio Gallego (rubricado).

Juan Nicasio Gallego.—18.

Lunes 12 de abril.

Sr. Dn. Ventura de la Vega.

Mi querido amigo: Adjuntos van dos memoriales de la Avellaneda: el primero solicitando ser azafata de S. M., el segdo. pidiendo una pensión en el caso de que el anterior no tenga efecto. Sus deseos son de q.ª V. indique el objeto del primero, y si se ve q.º no presenta dificultad, entregue la solicitud relativa á él, y sólo dará curso á la segda. cuando halle en S. M. alguna resistencia á otorgar aquella gracia.

No he tenido el gusto de hallar á V. aunque lo he buscado en su casa y en la secret.ª

Si V. puede ver hoy al Sr. Mazarredo antes de ir al despacho, y me hace el favor de hablarle de la solicitud de mi sobrino Enrique, se lo agradecerá infinito su com.º afectmo. Q. B. S. M.

J. N. Gallego (rubricado).

Juan Nicasio Gallego.—19.

Hoy domingo 30.

Sr. Dn. Ventura de la Vega.

Mi querido amigo: Tengo mucho interés en el buen éxito de la solicitud a q.º se refiere la nota adjunta; me tomo por tanto la libertad de rogar á V. tenga á bien protegerla, hablando en su favor al Sr. intend.te y demás jefes (*ilegible*), á los cuales corresponde hacer la propuesta á S. M.

Dispense V. y mande á su am.º afectmo. Q. B. S. M.,

J. N. Gallego (rubricado).

Antonio García Gutiérrez.—20.

Querido Ventura: No había necesidad de que para esto me consultaras; pero te agradezco tu atención. Creo, como tú, que el maestro Arrieta no piensa en escribir zarzuelas, y por lo tanto me parece que debe ser nombrado juez.

No he visto aún á Arjona, y deseo saber cuáles son sus planes para el año cómico venidero. Si esta noche vas por el café, espero que me dirás algo de esto, si como supongo [te ha dicho algo] (*tachado*) habéis hablado de este asunto.

Siempre es tu amigo afmo.,

A. García Gutiérrez (rubricado).

Agosto, 23.

GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA.—21.

Mi estimado amigo: Mucho he deseado ver á V. en estos días, y aún lo he procurado, pero informada de q.e está en la Granja me decido á preguntarle por medio de estas líneas, *reservadas*, qué es lo q.e sabe y piensa de la publicación que con el título *hechos generosos de la Reina*, trata de hacer en breve D. Fran.co Vargas Machuca, el q.e según tengo entendido, invitó á V. á tomar parte en su empresa, y espera de V. ciertos datos ó instrucciones que necesita p.a llevarla á cabo. El nombrado individuo me ha hablado también para que le ayude en sus trabajos, pero como no le conozco, ni él ofrece garantías de otro género, he creído q.e antes de contraer compromiso me convenía dirijirme á V. rogándole q.e francam.te y seguro de mi absoluta reserva, me diga su opinión respecto á las ventajas de la tal publicación y los antecedentes que tenga del autor del pensamiento. Ya sabe V. que Manini lo concibió antes, contando también con V. y conmigo, pero que desistió por motivos q.e ignoro, y q.e V. conoce según me han indicado. Mucho le estimaré á V. q.e me comunique cuanto sepa y crea, aconsejándome su buena amistad lo que estime conveniente; porq.e en verdad me atosiga Vargas y temo mucho contraer un compromiso imprudente.

¿Conq.e andan VV. en arreglo de Teatros? ¡Ay Vega!, en nombre del cielo q.e no establezcan VV. junta de censura en q.e figuren *Cazurros* y otros entes semejantes. No permita V. q.e se humille tanto á los pobres poetas q.e para darles el derecho de ser juzgados por el público hayan de someterse antes á ser juzgados por malos poetastros y ruines folletinistas. Aquí donde estoy, apartada de las intrigas que se agitarán en todo momento cerca de VV.; aquí en mi retiro modesto, donde trabajo sin ambición, y donde pido al cielo por nuestra pobre literatura, levanto mi voz para encargar á V., para suplicarle mire por ella y por su decoro. Para mí nada pido, pero pido altam.te por la dignidad del poeta. Si se estableciese una junta censora como la q.e hubo últimam.te en la q.e al lado de nombres respetables se permitieron colocar los de Cazurro y no sé cuántos aún más oscuros, por mi parte quedaré excluída del teatro; quedaré condenada á quemar mis dramas, porq.e jamás los sujetaré á la censura de un comité semejante. No me desdeño de ser poeta ni de confesar que necesito del producto de mis trabajos; pero no me desdeño, porque antes moriría de hambre q.e degradar lo más mínimo la dignidad que en mi concepto alcanza la poesía; porq.e antes inutilizaría mi talento q.e rebajar mi carácter.

Aquí se habla de pensiones disparatadas: hasta á Estrella y á Cazurro se les atribuyen sueldos vitalicios, por su mérito *como poetas dramáticos*. Me río de tantos absurdos, pero no dejo de temer la aparición del tan anunciado arreglo, porq.e creo qu.e pesa no sé q.e maldición sobre nuestro infeliz teatro, y q.e nada bueno saldrá para él en resumidas cuentas. Sin embargo, me alienta algún tanto saber q.e V. es consultado por el Ministro, muy especialm.te y q.e V. no permitirá se hagan cosas ridículas, ni perniciosas á nuestra escena.

Adiós amigo, ya vé V. q.e larga carta y q.e desaliñada. Léala con su habitual indulgencia y no deje de contestarme aunq.e sea una palabra sobre el asunto de q.e le hablo en la primera página.

¿Sabe V. de nuestro D. Nicasio? Me han dicho q.e no está en Madrid. ¿Se hallará por ventura en ese Real sitio?

Adiós otra vez: su muy amiga

G. G. de Avellaneda (rubricado).

P. D.—A su regreso de V. quiero leerle mi *Hija de las Flores*, y mi gran drama oriental de espectáculo titulado *Baltasar*. El primero de estos dos dramas está concluído; el segundo lo estará en estos días.

GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA.—22.

Excmo. Sr. D. Ventura de la Vega.

Muy Sr. mío y antiguo amigo: Hace tanto tiempo que no hay comunicación entre los dos, que extrañará V. naturalmente que me permita hoy dirigirle estas líneas; y aún más cuando le diga que tienen por objeto pedirle un favor, una muestra de aquella antigua amistad, que no sé si aún existe en su corazón. A pesar de todo, no he vacilado en evocar su recuerdo, porque juzgando á V. por mí misma, me parece q.e si recibe esta carta con estrañeza no será al menos con desagrado. Vamos á mi súplica.

Resuelta á dedicar al reposo lo que me reste de vida, porque mi salud lo requiere, me despido este año del público con dos obras dramáticas con tal intento, y con otra improvisada en pocos días p.a el beneficio de la Palma, y por empeño suyo. Esta última, que será de las tres la primera que se ponga en escena, debe ser leída á los actores del Príncipe muy en breve, y me hallo incapaz de hacerlo por mí misma, pues padezco horriblemente en estos días de una tos y opresión de pecho q.e apenas me permiten respirar. Además, el drama de que hablo es de un género que sólo V. podrá poner al alcance de todos los actores, y Pepa Palma me ha mostrado vivos deseos de oírselo leer á V. y consultarle. Ahora bien, ¿será indisculpable osadía q.e yo espere de su bondad de V. el obsequio de que lea mi obra y se sirva ilustrarnos con sus consejos? Creo q.e si ya no tengo en V. al amigo, siempre hallaré al caballero; y q.e lo que no pueda pedir á la amistad me lo concederá la galantería.

Si esta esperanza no es presuntuosa, sírvase V. hacerme saber qué día escoje para la lectura, p.a decírselo yo á los actores y disponernos á ella.

Mucha será mi satisfacción si puedo concluir mi carrera dramática como la comencé; esto es, contando con el ausilio y simpatías de los amigos que por tanto tiempo me favorecieron con sus consejos. Sólo aquellos gratos recuerdos conserva mi alma, y puedo con completa sinceridad repetirme hoy como en otros tiempos, de V. apasionada y affma. amiga Q. S. M. B.,

Gertrudis Gómez de Avellaneda (rubricado).

Hoy, 25 de novbre.

En esta su casa calle de S. Quintín n.o, 8, cto. 3.o dcha.

GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA.—23.

Excmo. Sr. D. Ventura de la Vega.

Amigo mío: Después de lo ocurrido con *los tres amores*, no me atrevo á rogar á V. q.e favorezca con su asistencia el estreno de *Baltasar*.

Adjunta es, por tanto, una butaca p.a la segunda representación. Si el drama hace *fiasco*, rómpala V.; pues no quiero q.e presencien mis amigos escenas infames; si el drama no es ahogado por los *Hércules de nuestra literatura*, si sale ileso de entre los

brazos de aquellos que probaron su fuerza en mi anterior producción, entonces ruego á V. que vaya á ver el *Baltasar*, pues oso esperar que le agrade.

Su amiga de V. y apasionada

G. G. de Avellaneda (rubricado).

GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA.—24.

Excmo. Sr. D. Ventura de la Vega.

Mi muy estimado amigo: También yo he estado en cama cinco días con una erisipela en la cara, y aún no me siento bien, porque un fuerte catarro ha venido á fastidiarme al mejorar del otro achaque. Deseo vivam.te que más dichoso V. se encuentre ya libre de sus dolencias, y no quiero absolutamente verle á V. sino cuando goce de completa salud, pues el tiempo no nos permite á los convalecientes salir con impunidad de nuestro retraimiento forzoso.

Mi marido estuvo á visitar á V. en días pasados y no pudo tener el gusto de verle, por lo que diré á V. ahora en estas feas líneas, lo que él debió manifestarle en mi nombre y por encargo mío. Es lo sig.te

Los tres amores no se ensayarán hasta q.e V. *buenam.te* pueda leer el drama, según ha tenido la amabilidad de ofrecerme. Esperaremos á que V. nos avise, y yo le pondré en conocimiento de la Palma tan luego pueda verla; segura como estoy de q.e preferirá desde luego el retardo de su función de beneficio á tener que renunciar á la ventaja de consultar con V. su papel.

Respecto a *Baltasar*, impaciente estoy por hacerlo conocer á V. porque tengo la persuasión de q.e hay en él algo bueno, y q.e lo malo que tenga podrá acaso ser remediado si V. me ausilia con sus consejos. ¿Y los tres amores? ¿Qué le han parecido á V.? Es una obrita hecha en menos de 15 días, entre continuas reclamaciones de la beneficiada, y temo que esté llena de incorrecciones; pero el pensamiento es bueno y me parece que tiene interés dramático. Sea ó no fundada esta esperanza, *rabio* como dicen en mi tierra, por oír su opinión de V. y hasta entonces no quiero habérmelas con el público; porque como me despido de él con las tres obras que tengo en los teatros, deseo hacerlo *decentem.te* y no con silbas merecidas.

Cuídese V. y cuando se sienta del todo bien acuérdese de mí y dedíqueme algunas horas.

Siempre su muy amiga y apasionada

Gertrudis G. de Avellaneda (rubricado).

Hoy 15 de diciembre.

P. D.—Puede ser que mude de habitación pronto, p.o cuidaré de avisárselo á V. si así sucede.

GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA.—25.

Sr. D. V. de la Vega.

Mi estimado amigo: Hoy ó mañana á más tardar enviaré á V. el *Saúl*, pues están concluyendo la copia que precisam.te mandé sacar con objeto de enviársela á V.

La otra, que leí la noche del martes, no la tengo en casa. La tiene Romea, á quien pienso pedírsela hoy p.a mandársela al impresor, que pide un ejemplar de la tragedia.

Cuando V. quiera que hablemos sobre el reparto según se sirve indicarme, no tiene más que dejarse ver un ratito en esta su casa (calle de las Infantas, n.º 4 y 6, cto. 2.º izqda), á la hora q.e guste, pues no salgo en estos días á causa de un fuerte constipado.

Como noté á V. tan perplejo la noche de la lectura de la tragedia al aconsejarme respecto al reparto, hice yo, acá en mi cabeza, un *proyecto de él*, nada más que un *proyecto*, y escribí los nombres de los actores que me parecieron más convenientes en la primera pág.ª del ejemplar que luego mandé á Romea. En dho. plan de reparto destinaba yo el papel de Saúl á Romea, el de David á Valero, el de Samuel á Calvo, el de Micol á M. Díez, el de la Pitonisa á B. Lamadrid; pero no creo que con hacer esto haya contraído compromiso, toda vez que al mismo Romea, único actor que conoce esta distribución que yo hice, le advertí que sólo era un pensamiento mío, pero que para el reparto formal y definitivo esperaba los consejos de V. y aun los de él, que como más conocedor del teatro podría decirme su opinión en el particular. Debía yo esta atención á Julián porque le merezco alguna amistad, y porque á causa de él es que he refundido la tragedia que antes era escesivam.te larga. Al mandársela p.ª que viese la reforma verificada en ella, creí que debía usar (?) también la atención de pedirle su parecer respecto á la ejecución y lo hice como he dicho á V. aunque no sin espresar que nada resolvía yo tocante al reparto sin oír antes á V.

V. graduará el compromiso que pueda haber contraído con esto, si es que alguno hay, y cuando hablemos me indicará lo que deba hacerse, pues repito á V. lo ya espresado; esto es, que aunq.e á mí me parece que lo mejor sería dar los papeles principales á los cinco artistas nombrados, estoy dispuesta á seguir en todo los consejos de V., comprendiendo que mejor que yo debe conocer las fuerzas de los actores y que por amistad á mí, como por la conveniencia y decoro del Teatro Español, se interesa en que el éxito de la obra en cuestión sea todo lo mejor posible.

Disimule V. amigo mío, esta larga, «fea» y mal hilada carta escrita en cama y entre los accesos de una tos cruel, y crea en la fina amistad de su ffma. q. b. s. m.

G. Gómez de Avellaneda (rubricado).

Creo que de hacerse el *Saúl* debemos no aguardar mucho, porque el calor no tardará, y la gente comenzará muy luego á abandonar á Madrid.

J. E. Hartzenbusch.—26.

Madrid, 24 de mayo de 1858.

Excmo. Sr. D. Ventura de la Vega.

Mi querido amigo: El Sr D. Tomás Palos, dador de ésta, es amigo mío, pintor aprovechado que trabaja en un cuadro histórico del tiempo de los Reyes Católicos, la muerte de D. Alfonso de Aguilar, hermano de Gonzalo Fernández de Córdoba. Para el estudio de las ropas necesitaría que se le facilitasen algunos vestidos de los que debe haber en los almacenes del Teatro Real; y como creo que esto ha de correr á cargo de V., le estimaría mucho que diese las órdenes oportunas para que dentro del mismo Teatro Real, pudiese hacer los apuntes que le convinieran. Si este favor es de dar con respecto a las disposiciones que rigen ese establecimiento y que yo ignoro, hará V. un gran beneficio al interesado y á este de V. siempre afmo. amigo y servidor q. s. m. b.

Juan Eugenio Hartzenbusch (rubricado).

J. E. Hartzenbusch.—27.

Sr. D. Ventura de la Vega.

Mi excelentísimo Presidente: No tengo dificultad alguna en que el Sr. Arrieta vaya propuesto Juez en lugar del Sr. Villalobos; antes creo que ganamos en el cambio.

B. l. m. de V. su affmo. S. y A.

Juan Eugenio Hartzenbusch (rubricado).

20 de agosto.

J. E. Hartzenbusch.—28.

Sr. D. Ventura de la Vega.

Mi excelentísimo amigo y Jefe: Mi hijo político (hijastro impolíticamente hablando) es oficial de la Comisión auxiliar de Instrucción primaria, con 8 mil r.^{es} de sueldo y ocho años de servicio, repartidos en Hacienda é Instrucción pública; es decir, que hoy se halla en Gracia y Justicia, no muy agraciado. Desearía por lo tanto pasar á Gobernación. Su apellido, que es flamenco, no es tan raro como el mío; pero le va a los alcances: se llama Adolfo Vercruysse. Lo demás, se lo diré á V. de palabra y despacharé más pronto. Y queda con esto affmo. S. de V. Q. S. M. B.

Juan Eugenio Hartzenbusch (rubricado).

Luis Mariano de Larra.—29.

Sr. D. Ventura de la Vega.

Mi querido amigo: La noticia q.^{e} da hoy la Gaceta es cosa de Navarrete, no mía.

A pesar de eso, yo mismo rectificaré desde luego el suelto, q.^{e} me pareció inverosímil.

La otra noche recibí una invitación del Marqués de Molins p.^{a} asistir a la lectura de la Tragedia: razones de gran peso p.^{a} mí, hacen q.^{e} yo no pueda poner los pies en casa de ese sugeto y por lo tanto me impidieron contarme en el número de los dichosos; pero prometo oírla donde pueda, como la admiro ya sin conocerla.

Su siempre constante y apasionado amigo

Luis M.^{no} de Larra (rubricado).

22 enero 1862.

Luis Mariano de Larra.—30.

Sr. D. Ventura de la Vega.

Muy Sr. mío y querido amigo: Ayer no pude ir á su casa y hoy hace un día *fatal*

entre los fatales. Suplico á V. me dispense y entregue al dador los apuntes en cuestión, pues los necesito hoy p.ª escribir el artículo esta misma noche.

¿Hay algo acerca del modo con q.° podré mañana ver la ceremonia?

Suyo siempre afmo. amigo

L. M. de Larra (rubricado).

24 de novbre. 1862.

MARIANO JOSÉ DE LARRA.—31.

Lisboa, 3 de mayo de 1835.

Querido Ventura: Me hallo en esta capital de la vasta Monarquía Portuguesa desde el martes 28 del pasado y no habiendo recibido contestación alguna á la carta que desde España te escribí, me apresuro á apremiarte para que me des noticias tuyas.

Estoy también con la mayor inquietud por tu prima; la carta que para ella remití era para mí un asunto de grande importancia. y mi delicadeza me tiene en brasas. ¿No te ha dado ninguna contestación? En ese caso, de la que no creí nunca que me hiciera la injuria de no contestarme; que aunque no fuese por cariño, ó por buena correspondencia, debía conocer que su contenido era para mí un asunto de honor. y sea cual fuere mi situación, no permitiré nunca que se crea que quedo mal con una señora, á sabiendas y premeditadamente. Me parece que no se habrá ofendido p.r q.° te haya yo iniciado descubiertamente en nuestra relación, eres amigo suyo y mío, y en fin yo no tenía otro medio. Por Dios contéstame sobre este punto, y dime qué es de ella y qué piensa de mí. Lo mejor será que conteste formalmente á mi carta, y por lo demás que viva segura de que siempre tendré de ella un recuerdo muy agradable.

¿Qué pasa por Madrid? ¿Qué se dice de mí? ¿Se han desengañado de las intenciones de mi viaje?

Lisboa es una capital suntuosa, pero el pueblo más sucio del mundo y de mayores distancias, de suerte que no se puede salir á pie. Felizmente hay muchísimo carruage de alquiler,

Hay teatro francés y mañana se da *La tour de Nesle*. La ópera italiana es bastante buena. Araggioruti está aquí y la Gabrica hace furor. El teatro portugués es tan despreciable como todo el Portugal. No te doy más detalles sobre el país p.r q.° serán objeto de un par de artículos que leerás en la Revista. Mi estancia será corta y saldré para Londres la semana que viene: si fueras un buen amigo y un hombre formal me podías hacer un favor: como mi viage fué tan precipitado, no tuve tiempo de tomar cartas de recomendación y sería muy bueno que tanto de personas conocidas tuyas, como mías, me recojieras unas cuantas para Bruselas y París. Creo que estarás seguro de que no dejaré las tuyas desairadas; y como mi viage tiene por objeto principal tomar dinero, no me faltará con qué sostener el decoro de las recomendaciones.

Regularmente saldré de aquí la semana que viene: y como no sé todavía el día fijo y como regularmente en Londres pasaré muy poco, puedes dirigirme cualquier carta aquí con segundo sobre á mi amigo Joaquín Campuzano, agregado á la legación española, el cual me las dirigirá en caso de haber yo marchado.

En lugar de pasar inmediatamente de Londres á Ostende y á Bruselas, pienso dar

el pequeño rodeo de llegar hasta Amsterdam, por ver esta hermosa ciudad y la Holanda: el flete me cuesta poco más y de Amsterdam a Bruselas hay siempre proporción baratísima. Si estuviese mi corazón satisfecho, era un viage delicioso el que voy haciendo, pero como voy lleno de disgustos, te aseguro que viajo como viaja por el monte un corzo que va herido de muerte; como y bebo para distraerme, y aunque tengo abiertas las mejores sociedades, hago en ellas el papel de una estatua. Si toda la vida ha de ser como la que llevo vivida, te juro que *j'en ai assez.*

Mil cosas a Espronceda y dispón del cariño de tu amigo.

J. M. de Larra (rubricado).

En el mismo pliego doblado figura la siguiente dirección:

«España.

Sr. D. Ventura de la Vega.

Plazuela del Angel, frente de la imprenta de Repullés, cto. pral.»

ALBERTO LISTA.—32.

Señor D. Ventura de la Vega.

Mi amado discípulo: He recibido con acción de gracias tu *hombre del* (sic) *mundo* con la adjunta carta; pero en ocasión en que me estoy mudando de casa, estoy trabajando el discurso que he de leer el 2 de Nbre. para abrir los estudios de esta universidad, y como su decano de Filosofía estoy organizando esta facultad según el novísimo plan.

Como no tengo ocio en la actualidad para hacer lo que me pides, no he querido dejar de darte cuanto antes la enhorabuena por tus triunfos dramáticos, en los cuales tengo más parte que nadie, porque algo me toca de ellos: y te prometo leer detenidamente la pieza, y decirte con toda ingenuidad lo que me parece de ella, sin que me ciegue el amor de abuelo.

Nada me hablas de tu situación social. No sé el destino que tienes, porque no leo periódicos. Observo que sólo te interesa tu gloria, y por eso te quiero más.

Te desea toda felicidad tu amantísimo

Alberto Lista (rubricado).

RAMÓN DE MESONERO ROMANOS.—33.

Excmo. Sr. D. Ventura de la Vega.

Mi estimado y antiguo amigo, remito á V. el número de la España que insertó el artículo de que hablé á V. ayer, en el qual figura V. como uno de los *precisos* operarios con otras notabilidades de *hace siete lustros.*

Mucho me complacería saber su opinión sobre la exactitud de una fotografía retrospectiva que naturalmente deberá resentirse, sin embargo, del transcurso del tiem-

po y de mi ya tibia imaginación. Muchos de los sugetos designados *nominativam.*te me han felicitado por lo que ellos dicen exacto de recuerdo; quisiera que (aparte de la indulgencia y sincera amistad) mereciera á V. igual opinión.

Sabe V. que en todo tiempo es su apdo. amigo y afectuoso servr. q. b. s. m.

R. de Mesonero Romanos (rubricado).

Lunes 18 junio 1860.

S/C Plaza de Bilbao, 13, pral.

Ramón de Mesonero Romanos.—34.

Contestada el 20.

Exmo. Sr. D. Vent.ª de la Vega.

Mi estimado amigo y com.º: Incluyo á V. la cuenta del gasto de la obra de albañilería que me ha remitido el arquitecto Sr. Pescador. Por ella verá V. que sólo abona la Academia el indispensable gasto de la colocación del monumento en la fachada y la diferencia en el reboque de ésta entre el de una sola tinta (*sic*) q.º habrán de hacer los dueños, y el de ladrillo que se acordó por más propio; y en el interior el apeo p.ª la seguridad del salón y derribo y reconstrucción de los tabiques.

Llamo además la atención de V. para que se sirva hacerlo notar que el Sr. Pescador nada pone por sus honorarios, y que la Academia, a mi juicio, está en el caso de darle gracias y si le parece podría también regalarle el ejemplar de su obra de fondo, como ha hecho por igual causa con el Not.º Sr. Garamendi: tanto más quanto que el trabajo del arquitecto y su asistencia personal durante un mes son muy recomendables.

Dije a los Sres. Morella que enviasen la copia de la escultura y basam.º al Sr. Janer, y ya creo lo habrá hecho.

Estoy algo alterado porque esta noche la hemos pasado en vela a causa de un fuego de alguna consideración en la medianería de esta su casa.

Si V. tiene la bondad de contestarme, lo haré yo al Sr. Pescador.

Y deseándole la mayor salud, sabe V. la invariable amistad y devoción de su affmo. amigo y S. S. Q. B. S. M.

R. de Mesonero Romanos (rubricado).

19 dicbre. 1862.

Ramón de Mesonero Romanos.—35.

Sr. D. Ventura de la Vega.

Mi estimado y antiguo amigo, remito á V. el número de la España que insertó el Correo, por que cabalmente en mi Copiosa Colección de teatro antiguo nunca he podido reunir *completas* las dos partes de Guillén de Castro, que son *rarísimas* y de que no conozco más que dos ejemplares; el *uno* de la Biblioteca particular en S. M., y el *otro* que poseía el difunto D. Agustín Durán, y eso no completos ambos. Sin embargo, de ellos hube de valerme quando formé la Colección de la Biblioteca de AA. EE.;

y lo digo á V. porque le será fácil verlos (ya sabe V. que la librería de Durán obra en la Biblioteca Nacional), pues los amigos de Hartzenbusch y Carnicero se los franquearán.

Según recuerdo, la Comedia de *Dn. Quijote de la Mancha* es la primera del tomo ó parte I.ª, y no de las mejores del aquel aventajado y desconocido ingenio.

Muy sensible me es el saber que por falta de salud se vea V. precisado hace tanto tiempo á guardar casa (*sic*); y si no temiera importunarle pasaría alguna vez á hacerle un rato de Compañía, pues sabe la estimación y simpatía que de tiempo inmemorial ha escitado a su agdo. amigo y S. S. Q. B. S. M.

R. de Mesonero Romanos (rubricado).

Mayo 2/64.

Condesa de Montijo.—36.

Mi querido amigo: Muchos deseos tenía de oír su tragedia de V., y Concha q.e es tan buena conmigo me dijo anoche que le havía hablado á V. y q.e V. con complacencia suma havía contestado q.e vendría á casa á leerla; juzgue V. del placer q.e me daría con tan fausta noticia!

Ahora es preciso q.e sea V. quien escoja Noche, yo estoy siempre en casa, V. tiene sus compromisos, assí nadie mejor q.e V. puede decirlo, y como algunos amigos quisieran también oírla, sería preciso creo q.e no pueda el miércoles ni jueves p.r haver bailes ni el Domingo, p.s lunes yo salgo de mi casa.

En fin, V. escoja como quiera, en la próxima semana creo no hay tantos bailes.

Gracias mil p.r su complacencia y crea en el cariñoso afecto de su antigua amiga

La Csa. v. del Montijo (rubricado).

Lunes 29 dbre 1862.

Condesa de Montijo.—37.

Carav.el 3 de julio.

Mi estimado Vega: Mucho he tardado en contestar á V., p.o no lo estrañará si se acuerda cuanto tengo q.e hacer, y sobre todo en estos últimos tiempos cuando mi Paca se marchó. Ya está en casa y supongo la habrá V. visto. Las dos hermanas están encantadas de verse juntas después de una ausencia de más de un año, y después de todo lo q.e ha pasado.

V., amigo mío, encontró á mi hija lo mismo q.e antes; ya estaba yo segura de ello, tiene demasiado talento p.a enfatuarse y demasiado corazón p.a olvidar á sus amigos, aun en la más alta posición. Mucho me alegro lo pueda V. judgar p.r sí mismo p.a tapar la boca a tantas personas envidiosas q.e juzgan al mérito d'aprés soi...

Yo ya estoy en Caravanchel joissans de ses frais ombrages, p.o acordándome mucho de mis queridas hijas, a *qui rien ne peut remplacer*. No obstante de no estar nunca

sola aquí como en Madrid, Mis amigos me rodean y tratan de dulcificar mi soledad del alma.

Muy divertido deve V. estar en esa y no lo estraño p.r q.e en París siempre se pasa bien, p.o espero q.e p.a Septiembre se volverá aquí, donde le esperan sus amigos y en particular su invariable

La Csa. v. del Montijo (rubricado).

Condesa de Montijo.—38.

Mi querido Vega: Mil gracias p.r su amable carta de V. Q.e acontecimiento tan horroroso. Si la mano de la providencia no previene el golpe, no los protege tan eficazm.te Para mí es milagroso el modo conq.e lo ha hecho, así mañana Lunes pienso hacer decir un solemne *Tedeun* en acción de gracias al todo *poderoso* en acción de gracias en la Parroquia de S. Sebastián a las 12 de la mañana.

Espero amigo mío q.e si está V. mejor vendrá á unir sus rezos á los míos.

Mucho siento esté V. malo, p.o si se ha mejorado algo, bien abrigado véngase V. hoy á comer con su siempre amiga

La Csa. v. del Montijo (rubricado).

Domingo, 17 de enero.

Condesa de Montijo.—39.

París, 9 de febrero.

Mi estimado Vega: Mi hija me encarga diga á V. cuanto agradece su memoria y cuanto aprecia la buena opinión q.e de ella tiene; mucho siente q.e los deberes de su nueva posición le impidan el expresárselo ella misma, p.o si no puede hacerlo p.r escrito me ruega repita á V. q.e jamás olvidará á su digno maestro y q.e la memoria de tan buenos ratos pasados en su compañía la endulzará lo q.o tiene de triste el verse separada de sus antiguos amigos. Yo pronto tendré el gusto de ver á Vds. y espero q.e con la amistad me dulcifiquen Vds. la pena de verme separado de ella.

Mil cosas á los tertulianos y crea V. en la amistad inalterable de la

La Csa. v. del Montijo (rubricado).

Condesa de Montijo.—40.

Amigo mío: Aunq.e hace un siglo q.e no veo á V. con todo no creo q.e me haya V. olvidado y espero siempre que un día vuelva V. á su antigua amiga; y tal es mi creencia en ese punto, q.e no he dudado un momento p.a hacerle á V. un empeño en un asuntó en q.e V. puede *todo* y en el q.o espero me servirá como yo haría con V. si tuviera la suerte q.e quisiese V. emplearme en su obsequio. Es pues el caso q.o hoy

le mandan á V. una exposición de Dn. Angel Integar pidiendo su juvilación y q.e su plaza recaiga en su hijo Dn. José, q.e tiene derecho á ello según reglamento.

Espero q.e lo despache V. favorablemente. El ministro está en servirme haciéndolo, p.o es preciso informe V. bien, y como tengo *mucho mucho* interés en ello cuento con su amistad de V. p.a q.e mi deseo no salga fallido.

El Domingo son los días de la de Alba, tengo una pequeña reunión. Véngase V. p.a traerme la buena noticia y hablar con Paca sobre unos proyectos de comedias q.e tiene p.a la cuaresma.

Adiós, amigo mío, viéndole o no ya sabe cuánto le quiere su amiga

La Csa. v. del Montijo (rubricado).

Duque de Rivas.—41.

París, 17 de Nov.e de 1857.

Mi querido Ventura: Hace unos días que me trajeron una carta de Vd. del 28 á que según su contexto, debía acompañar un paquetito para Vd. y que debía yo dirigir á Ferraz.

Recibí, pues, dicha carta, pero no el paquetito, por lo tanto ni éste ha podido ser enviado a la Sra. ni yo he contestado á aquélla.

Pero como pasan días y dias, no quiero retardar el gusto de escribir á Vd. y de avisarle el retraso de su encargo para que no me culpe de él.

No es mala, amigo, la vida de París, y para mí tiene mucho agrado por el modo lisonjero con que he sido recibido, y por las conexiones agradables que me he procurado.

Hasta ahora ha aumentado mi bienestar al verme acompañado de Octavia, Malvina y Enrique. Pero aquélla se marchó ayer a Berlín, ésta se casó hace cinco días y se marcha a Petersburgo y Enrique regresará á Madrid dentro de ocho días. El le podrá informar á Vd. de cómo paso aquí la vida.

Dígame Vd. la que Vd. hace que siempre será de pereza y bostezo. Aunque de cuando en cuando escriba una linda zarzuela, y la cuide con el conejo á la corista de *ídem*.

Deseo saber de Mariano, le escribí hará un mes y medio una larga carta, porque le quiero mucho, y aún no me ha contestado, aunque también sé que me quiere mucho.

Por Dios, aguijonee Vd. al amigo Herzenbusc para que marche la edición de Frías. Pues es vengonzoso que en tres años nada haya hecho la comisión de la Academia, compuesta de él, Vd., Mariano y yo —buena cuadrilla de perezosos.

Recuerde Vd. a D. Antonio Galiano mi cariño, si lo ve Vd. en la Academia, y lo mismo á Ochoa.

Memorias á los amigos de cariño, y Vd., mi querido Ventura, disponga de la fina amistad de su apasionado

A. D. de Rivas (rubricado).

DUQUE DE RIVAS.—42.

Cadi, 7 de set.º de 1859.

Exmo. Sr. D. Ventura de la Vega.

Mi queridísimo amigo: Recomiendo á Vd. con el mayor interés al Sr. D. Fran.co Gómez de la Herrán, acreditado compositor que lleva consigo varios *espartitos* (*sic*), y que desea darse á conocer en esa corte.

Es persona de mucho mérito, y que por lo tanto hallará sin duda en Vd. la acogida que se merece.

Cuanto Vd. haga en su favor se lo agradecerá de veras su fino amigo y comp.º q. b. s. m.

A. Duque de Rivas (rubricado).

DUQUE DE RIVAS.—43.

Contestada (letra de Ventura).

Cadi, 30 de Ag.to 1862.

E. S. D. Ventura de la Vega.

Mi querido amigo y com.º: Recomiendo á Vd. á la Señora D.ª Adela Kanepa de Ruano, y cuya belleza y gracia andaluza luego sabrá Vd. apreciar.

Ella le dirá á Vd. el estado vario de mi salud, y los altos y bajos de mi asma. Los baños de mar empezaron haciéndome mucho para la tos y ya no me hacen efecto. Hay días en que me encuentro perfectamente bueno, y otros en que no me puedo mover.

Aquí no se habla más que de la venida de la Reyna.

Yo volveré á ésa esté como esté en los primeros días de Octubre.

A Dios, Venturita, sabe Vd. que lo quiere de veras su antiguo amigo Q. B. S. M.

A. Duque de Rivas (rubricado).

DUQUE DE RIVAS.—44.

Exmo. Sr. D. Ventura de la Vega.

Mi amigo y compañero: Es indispensable que acceda Vd. á la petición adjunta. Pues me han recomendado á la interesada personas que deseo complacer.

No venga Vd., pues, con escusas, y conteste en seguida que *está hecho* á su amigo q. b. s. m.

A. Duque de Rivas (rubricado).

ANTONIO MARÍA SEGOVIA.—45.

París, 5 mzo. 53.

Aquí recibo, Ventura mío, tu contestación fha. del 27. ¿Te asombra nuestra coincidencia en una misma idea? ¿Qué prueba eso, sino que es muy obvia y natural? Voy á bosquejarte la historia de su germinación en mi cerebro, y verás cómo nació y debió nacer mucho antes que en el tuyo.

Era un jueves 20 de enero (si no me engaño). El Cónsul de Wurtemberg en Havre me daba una espléndida comida: entro en la sala y todos los concurrentes me felicitan p.r la noticia casi oficial llegada de París— «Qu'est-ce?» (pregunté). —«Eh! bien, vous ne savez donc pas L'empéreur épouse...» —«Qui donc?» —«Parbleu! Mademoiselle de Montico vous plaisantez!» —«Puis q'on vous dit que c'est offciel!...» Nos sentamos a la mesa; un tonto hablador se pone afortunadam.te á mi derecha, y aunq.e yo tenía á la izquierda á la señora de la casa, ésta estaba bastante ocupada del convite, y yo bastante desocupado del tonto, para poder entregarme á mis meditaciones haciendo como que escuchaba al uno y obsequiaba á la otra. Tú sabes mejor que nadie cuán vasto campo suele abrir á la imaginación una sola idea ¡Cómo ésta trae encadenadas otras!, y si hay ilación lejítima, cómo sirve de antorcha para esclarecer las regiones de lo desconocido ó de lo futuro... Te indicaré por palabras sueltas *algunos* puntos culminantes de mis reflexiones —Eugenia M-emperatriz de los franceses... antecedentes... consecuencias... su casa en Madrid... sus salones... Teatro de Caravanchel... amigos íntimos... favoritos... descartemos inútiles, enfadosos, odiosos... sobrenadan Peña Aguayo... Patricio... Ventura... —Madrid se alborota... llueven sobre ella cartas, felilitaciones, peticiones descabelladas, proposiciones absurdas... Es preciso leer, contestar... un Secretario... quién?... y en caracteres de fuego de 77 codos se me presentó este nombre VENTURA! á ella le ocurrirá esta idea como á mí... le llamará... No! no le ocurrirá, va á estar aturdida... Pues lo ocurrirá á él... ¿Y si no le ocurre? Yo se lo sugeriré... Y vendrá! Y le tendré aquí á mi lado! Qué gusto!...

Vuelvo á casa, tomo papel y empiezo á escribir, poco más ó menos en los términos siguientes: «Ventura querido! Una noticia, y un proyecto; la noticia, que Eug.a Montijo, etc., etc., etc. El proyecto, que tú debes pretender, etc., etc., etc....» Apenas había acabado mi carta, la arrojé al fuego, por una multitud de razones de q.e sólo te indicaré dos ó tres. 1.a Manuela me ha parecido siempre muy opuesta á venir á fijarse en el extranjero; ¿quién me mete á mí á sugerir proyectos contrarios á su gusto? 2.a Si lo del Imperio y lo de la boda tomara un sesgo, ¿á qué tener sobre mi conciencia el haber aconsejado? 3.a *y la más decisiva.* Si la cosa es, como á mí me parece, conveniente p.a Ventura, ¿quién duda sino que á él se le ocurrirá sin que yo se lo diga? Apostaría á que hace diez años que ha previsto él la elevación de Eugenia, y tiene ya madurado el plan que le convenga seguir.

Cependant, quiero decir, á todas estas, la idea me perseguía como una pesadilla: entonces tomé la pluma, y te escribí una carta insidiosa. En tu contestación guardaste completo silencio sobre las preguntas provocativas q.e yo te hacía hacerca de Eugenia. Esta reserva fué para mí como si tu carta hubiera traído entre renglones otra escrita

con tinta simpática: le apliqué el reactivo de la reflexión, y creí leer estas palabras: «Estoy procurando sacar partido, como es muy natural, de la elevación de una persona tan íntima amiga mía: y por lo mismo no quiero hablar de ello.» Entonces fué cuando me decidí á declararte mi idea: 1.° p.ª atraerte hacia ella y quitarte de la cabeza cualquiera otra menos conforme al egoísmo de mi amistad. 2.° Para meterte el anzuelo hasta el estómago, porque lo del viaje me dió tufo. Al fin vomitaste, y yo te abro ahora de par en par las puertas de mi alma, para que te mueras de remordimientos; porque si el 28 escribiste á la Montijo vieja lo que me copias, el 27 debiste habérmelo contado á mí... Pero vivirás 60 años sobre los que tienes, y te morirás sin conocerme y sin quererme como yo quiero ser querido.

Vamos al asunto. He estado algunos meses sin venir á París: no tengo relaciones en palacio; no he *querido* ser presentado al Emperador ni á ella. A pesar de este alejamiento me atrevo á opinar que has dirijido muy mal tu pretensión. Desde el Havre me figuré que un italiano sagaz, Emperador *parvenu*, casado por enamoricamiento con una muger que no le conviene lo primero que trataría había de ser de sacudirse la suegra:

«En casa no hemos de estar
yo y la vieja de los conques:
tú quieres que te enabuele,
yo temo que me encarroñe.»

La solicitud se ha de entablar tanto por él como p.r ella; nada p.r la madre.

¿Quieres creerme? No pierdas tiempo, no aguardes á Abril, vente volando.

Otro proyecto: —¿Quieres que vaya yo por ti? Pues escúchame atento, y haz lo que voy á decirte:

Ayer oficié al Consejo de Sanidad del Reino (quorum pars magna sum) probándole que le conviene enviarme á Marsella con cierta comisión de 6 ú 8 días. A mí no me conviene ir á Marsella, pero me conviene proseguir ese asunto, hacer ese estudio, contraer esos méritos y me convendría sobre todo ir á pasar en Madrid una semana, so pretexto de dar cuenta de mi comisión, y en realidad p.ª hablar con mi íntimo amigo de infancia, y hoy mi gefe Roncali. Por lo mismo que me conviene no lo he pedido, pero si tú (sin perder momento) se lo dijeras á la oreja á Benavides, Ministro presid.te, a Valgornera, vice-íd., á Seoane (D. Mateo) sota-vice, á Vela, miembro del Consejo, y árbitro supremo del ramo en Gobernación..., todos ellos, todos, amigos, amiguísimos míos, pero impenetrables á las cartas disparadas desde el Havre, si tú, repito, tomaras al instante el sombrero, y hablaras á dos ó á tres de esos... yo iría á Madrid *de oficio* sin descuento de sueldo; llegaría á alojarme en tu casa (á manera de comisionado de apremio) hacia el 20 de Marzo, y el 1.° de Abril nos poníamos tú y yo en marcha p.ª París. ¿Te hace?

En el hotel Bergère, como en todos los hoteles grandes de París, hay cuartos decentes desde 2 francos arriba: p.r limpiar las botas, ropa, etc., 10 sueldos: ten cuidado de comprarte tú mismo las velas. Los recados (comisiones) se pagan á parte. Portero:

5 ó 6 frs. al mes. Té ó café por la mañana, de 15 á 22 sueldos según el pan y bollos que se consuma. (Yo tengo chocolate y chocolatera, y me lo hago yo mismo). Chimenea, cara. Comida, dentro ó fuera del Hotel (es mucho mejor ir al restaurant) desde 40 sueldos hasta 1,200 francos diarios.

En la Legación estarías p.ª unas cosas bien, para otras mal. Excelente posición p.ª tu objeto, Société *ennuyeuse* en que se complace Donoso. Agregados tontos, Criados á quienes gratificar mucho. Privación de ir á ninguna parte sino con el marqués, so pena de gastar en coche lo que ahorres p.r otro lado. Ya sabes que Cristo dió tres voces; pues bien, las dió p.r sus inescrutables designios en la rue de Courcelles, n.º 29; allí está la Legación de España.

A Dios, Ventura, no puedo más. Contéstame pronto al Havre.

Tuyo

Antonio (rubricado).

P. D.: Se me olvidaba. Arbitrio p.ª economizar: Pasar el más tiempo que puedas en mi casa.

Nota buena (1) (*sic*). El Havre fastidioso en invierno es muy divertido y concurrido en verano.

Errata.—Donde Corral dice *Vichy* léase *Frascati*, y créeme a mí, y vente conmigo, moreno.

Antonio María Segovia.—46.

Havre, Jueves 14 de Abril 53.

Querido Ventura: Mucho antes de recibir tu carta del 5 había yo renunciado á mi viaje á Madrid, y con más decisión desde que supe que mi muger afirmaba que estaba yo p.ª llegar, alojarme en tu casa, etc., circunstancias que no sé por dónde se habrán divulgado. No puedo ponderarte lo que me incomoda el que de la menor de mis acciones se haga *platillo*, como diría D.ª Irene; mi gusto sería servir completa y profundamente olvidado é ignorado de todo el Universo, exceptuando una docena de personas, cuyo tercio se compone de mis cuatro hijos. Así, pues, imitando la discreta resolución de D. Quijote cuando desde el de Zaragoza torció el camino á Barcelona por sacar mentiroso el anuncio de Avellaneda, suspendo mi ida á Madrid, que de todos modos no hubiera tenido otra compensación agradable para mil disgustos que la de verte unos cuantos días antes, y hacer contigo el viaje de vuelta. Pero haremos una parte, porque saldré á esperarte en París á la *gare du chemin de fer d'Orléans*, si como espero me escribes tres días á lo menos antes del de tu salida anunciándome ésta y fijando el de tu llegada. Esto digo porque supongo que nunca saldrás antes del 25, y que por consiguiente la presente carta llegará á tiempo.

---

(1) Quel est la différence entre l'empire et le mariage? La premier a été le résultat de l'élection, le second l'a été de l'érection.

Antes te la hubiera escrito, á no ser porque quise preguntar á París si Rachel estará p.r aquí el mes de Mayo. Me contestan que es probable.

Has de saber que estando la otra noche rendido al primer sueño, me desperté sobresaltado por un rumor lejano y extraordinario: puse atención, y al cabo vine á comprender que era el eco de los estrepitosos aplausos dados a tu nueva Zarzuela. Si no me la trajeres *Anathema sit*. También me regodeo desde ahora con la idea de que has de concluir el *César* aquí, como si dijéramos en mi regazo; y no menos me relamo cuando cavilo en la posibilidad de acompañarte á Londres, en donde mi compañía, lejos de serte inútil, pienso que podría procurarte entre otras ventajas la de alguna economía de dinero y tiempo, con intérprete y guía *gratis et amore*. ¿Qué dices? De esto hablaremos más despacio en nuestro hotel *Bergère* (y no *Berger* como tú dices). Es muy delicado eso de andarle mudando el sexo á los hoteles.

También me contarás todas esos cosas curiosas que te ha contado la del Montijo. Nunca la he tenido por tan tonta que fuera á hacerse altiva y desconocida de sus amigos por lo de la boda: además de no ser ella la que se ha casado, y estar todavía muy en duda si *c'est une bonne ou une mauvaise affaire*. Los maldicientes enemigos de L. N. decían aquí p.r entonces: «*Cela fait vraiment de la peine, de voir Madlle. de Montikó «se masaier comme cela!!*»

Magnífico me parece tu programa: París, Londres, el Havre, Vichy, *César*, Rachel... y lo que caiga. Todavía estoy temblando q.e se me vuelva agua de cerrajas.

A Dios: memorias y besos. Tuyo

Antonio (rubricado).

Antonio María Segovia.—47.

Excmo. Sr. Don Ventura de la Vega.—París.

Estimadísimo amigo y compañero: La carta fecha de 22 del corriente con que V. me ha favorecido me ha tenido perplejo por algunos días, y dudando cómo debería contestar. El encargo que por conducto de V. me hace la Academia española de componer, ó más bien redactar, un *Tratado de Prosodia* me parece superior á mis fuerzas, si bien conforme á la afición que siempre he tenido a este linage de estudios; mas por otra parte reconozco la obligación indeclinable en que estoy de conformarme á los deseos de la corporación, primeramente p.r corresponder a su confianza y á la honra que se me hace, y después por resarcir en parte mi falta de cooperación á las tareas de la Academia; falta ocasionada por la escasez de mis conocimientos cuando presente asisto á sus sesiones, y por las frecuentes y largas ausencias á que mi carrera me obliga. Esta circunstancia ha tenido sin duda presente la Academia cuando ha fijado su elección en mí, el menos apto de los miembros que han compuesto su comisión de Prosodia. El único escrúpulo que pudiera asaltarme para aceptar tan honroso encargo sería esta misma falta de suficiencia; pero ese escrúpulo se acalla considerando que mi tarea no viene á ser otra que la de una esmerada compilación ó redacción; no otro mi oficio que el

de ordenar en cuerpo de doctrina las ideas, los principios y reglas que la Academia ha adoptado en materia de Ortología, tanto en sus obras anteriores, como en sus últimas discusiones oído el dictamen de nuestra comisión. La obra en fin parece más sencilla y hacedera en vista de la indicación que á nombre del ilustre cuerpo me hace V. de seguir muy de cerca, á lo menos en su espíritu, el *Tratado* de nuestro compañero Don Andrés Bello, reputado en efecto por nuestra comisión como el más análogo á nuestros principios entre cuantos hasta ahora nos consta haberse dado á luz.

En resolución, pues, digo á V., contestando á su carta, que estoy pronto á cumplir con lo que la Academia me ordena; y que aun cuando no respondo de dar cumplida mi tarea para las primeras juntas después de las presentes vacaciones, porque las ocupaciones de mi destino me impedirán poner inmediatamente manos á la obra y dedicar á ella todo el tiempo que quisiera, no tardaré mucho, sin embargo, en tener la honra de presentar al examen y aprobación de nuestros compañeros el «Proyecto de un Tratado de prosodia», con las notas y observaciones que mi pobre ingenio me sujiera, es decir, que dejaré correr libremente la pluma á influjo de mis propias ideas con la seguridad de que la Academia amoldará á la turquesa de sus opiniones lo que le pareciere inadmisible.

Así puede Vd. decirlo á la Academia, aun cuando yo hago ánimo de participárselo por conducto del Sr. Secretario, con intento de darle gracias también por el acuerdo que V. me comunica de que mi escaso servicio haya de ser recompensado contándome como presente á sus sesiones.

No menos agradecido quedo, estimadísimo compañero, á la parte que V. debe de haber tenido en que se me confiera tal comisión, como presidente dignísimo de la de Prosodia; y lo quedo asi mismo á las lisonjeras expresiones con que me alienta á aceptar el honorífico encargo: nuevos motivos de satisfacción para quien tan grande la tiene en llamarse amigo de V. y es su mayor apasionado Q. S. M. B.

A. M. Segovia (rubricado).

París, 30 de Mayo de 1853.

ANTONIO MARÍA SEGOVIA.—48.

Havre, Viernes 17 de junio 53.

Querido Ventura: Tu carta del Domingo llegó á mis manos en París el lunes p.[1] la noche: detuve mi viaje preparado para el día siguiente, y me fuí á ver á Olona el martes á hora en que todavía estaba en la cama. No sabía una palabra de la esquela tuya q.[e] contenía los encargos, por donde inferimos que el comisionado p.[a] dármela era su hermano. Quedó en avisarte, y no sé cuándo lo hizo, lo cierto es que hasta las 12 de la noche, cuando íbamos a recogernos Jordán y yo, no recibí el tal billete. El miércoles á las 9 tomé el camino p.[a] ésta, y por consiguiente me fué imposible cumplir tus deseos. Por lo de las botas no te apures: ya se las pagaré yo al Zapatero cuando me pida: lo de la vaina lo encargaré á persona de confianza; tampoco es cosa que

deba desvelarte, ni tiene p.ª qué echarte á buscar pretextos ni embustes. Se va allá, se pide la vaina y si se niegan á darla, que no creo se negarán, se les dice que la lleven á la rue Taitbout, de donde Olona la recogerá. Ni preguntarán más, ni te volverán á ver el pelo.

Celebro que la serenidad del canal te haya ahorrado de barcas; no extraño que á Campos se las prorrogue la ahumada atmósfera de esa población. Lo que me dices del lujo de tu habitación te dará una idea del *confort* inglés, que es superior á todo encarecimiento. No dejes de escribirme qué te parece lo que vayas viendo.

Empiezo a perder las esperanzas de poder ir á hacer á Vds. una visita: el cúmulo de cosas que tengo que dejar arregladas, zanjadas y previstas antes de mi viaje, me tiene atareadísimo. También me ha desalentado mucho la última carta q.e he recibido de Madrid. En ella me dicen que al Cónsul de N.ª Orleans se le ha concedido una licencia; que cuando venga á Madrid en uso de ella se verá lo que se ha de hacer con él, y entonces se me nombrará á mi p.ª sucederle! Ya ves que de aquí allá pudiera suceder que nos muriésemos el rey, el burro y yo: y como el objeto de mi ida á Londres sería el entablar relaciones que hicieran fructuoso mi viaje á América, si anuncio, prometo, empeño, ó pido cosas que luego se vuelven agua de cerrajas, me desacredito con esa gente poco amiga ni acostumbrada á esas variaciones é incertidumbre perpetua q.e forman el tejido de la vida española.

Este es el N.º 1 de las 17 cartas q.e pienso escribir hoy; por consecuencia, no puede ser muy larga. Di un millón de cosas afectuosas á tus compañeros de Viaje añadiendo p.ª Madame. Augry que: to make her acqua in tance has been one of the happiest lucko in my life, and that J hope she will always favoured me with her friendship.

No te lo traduzco porque estoy persuadido de que hablarás ya el inglés mejor que lord Palmerston.

De todo sabes tú, menos querer como debes á tu mejor amigo

Antonio (rubricado).

¿Vendrás?

Ponme así el sobre:

Mr. le Commandeur Segovia.
Consul d'Espagne.
45, Quai d'Orleans au
HAVRE

Antonio María Segovia.—49.

Ventura: ¿Te has muerto? ¿Estás malo? ¿Estás buenos? ¿Y Manolito? ¿Y César? ¿Y Cervantes? ¿Y tu Comisión? ¿Y la Emperatriz? ¿Te diviertes? ¿Trabajas? ¿Vendrás al Havre? ¿Cuándo te vas á Madrid? ¿Me escribirás?

¿Sabes si está ahí Las Heras? ¿O la Bushental? ¿Responderás pronto a tu amigo

A.? (rubricado).

Antonio María Segovia.—50.

Viernes 4 de Nov.e 53.

Ventura: Desde que de París te fuiste á Londres te desconozco. Apenas volviste á escribirme; no contestaste á mi última carta; te marchaste de Francia sin decirme una palabra. Después acá no has vuelto á decir «esta boca es mía», y sin embargo no te faltaban motivos, aunq.e no fuera más que para referirme los nuevos triunfos que has alcanzado en el teatro, y de que sabes que NADIE se alegra tanto como yo, para anunciarme tus esperanzas de volver a la Subsecretaría, p.a decirme si las enfermedades habían desaparecido de tu casa, etc., etc., etc.

¿Qué es esto, Ventura? ¿Es tuya la culpa ó mía? Si es mía, verás qué pronto se acaba el entredicho.

Aun con él y todo, no quiero dejar de avisarte que uno de estos días enviaré á Arjona mi arreglo de *Le Misanthrope et L'Auvergnat*, al cual he puesto p.r título *El Aguador y el Misántropo*. Arjona te leerá la carta que le escribo sobre la piececilla: vedla juntos; cuídamela, y no te digo más.

Reparte por esa familiota tuya, y que me parece mía, besos y abrazos, y escribe al instante á tu amiguísimo

Antonio (rubricado).

P. D.: He pedido hoy tres meses de licencia porque hace 40 días y más que estoy malo y lleno de aprehensión; pero si no me interpretan favorablemente la orden absurda que rije sobre ausencias de los Parias de Estado llamados Cónsules, no iré á verte porque los tres meses me costarían 13.000 rs. ¡Cara licencia p.a *Estudiantes!*

Ni siquiera sé el N.o de tu casa.

Antonio María Segovia.—51.

Havre, Viernes 25 de Nov.e 53.

Yo tampoco soy de los que se pican, querido Ventura, y así no me piqué por su silencio, aun antes de saber sus justas causas. ¿Pero te parece increíble que estando en corresp.a con varios amigos nuestros y entre ellos Ochoa, que en estos últimos meses me ha escrito con frecuencia, nada haya sabido de tu desgracia hasta ahora q.e tú me la cuentas? ¡Malhaya amén vuestro laconismo epistolar! Vuestro digo, porque todos adolecéis de esa manía de escribir poco *cuando escribís*; de suponer que el pobre ausente lo sabe todo, ó no necesita saber cosa alguna; ó en fin de no querer tomaros la molestia de darle noticias.

De tu carta infirmo que la pérdida del niño, como si no fuera bastante pena, no ha venido sola. De aquí á 12 ó 15 días me lo contarás todo. Ya que Dios ha puesto en nuestros corazones la afición á este amargo deleite del *compadecer*, yo le gozaré escuchando y consolándote, y tú sentirás alivio refiriendo.

¿Pero quién ni qué cosa consolará á esa pobre Madre? Déjala llorar y aflijirse cuanto

necesite: el llanto mismo irá cicatrizando la herida. Y obrará el tiempo, y la necesidad de vivir; y se repartirá entre los otros tres esa porción de cariño que sea como una secreción del corazón destinada al que se fué! Yo he pasado ya por todo eso, y me alegraba el pensar que Manuela y tú habíais escapado de ese triste tributo.

De satisfacciones nada me hablas como debías haberlo hecho para templar un tanto la triste impresión de tu carta. Ya puedes figurarte cuánto me habré alegrado de que pesques esa canongía de la carrera; aunque no me lo dices, lo he visto tan asegurado en el *Heraldo*, que no lo puedo dudar.

Mi entrada en la Secretaría es imposible, Ventura; y la prueba es que dos Ministros la han deseado, y ninguno de ellos se ha atrevido a decretarla. Las últimas plazas no me convienen, las primeras no me corresponden. Un advenedizo, un diputadillo mimado, un periodista insolente, pueden sentar plaza de diplomático en los primeros puestos de la carrera, ó avalanzarse á la mesa de la Secretaría que más les acomoda; pero un Cónsul! ¿Estás en tu juicio? Las paredes de palacio se estremecerían; y yo, que no quiero que se me caigan encima, apenas veo un nuevo Ministro acudo á pedirle que no me lleve á la Secretaría. La vida de particular independiente y obscuro en Madrid, gozando del trato de los amigos, empleando mis ocios en el trabajo agradable y el estudio, sería para mí el paraíso; y el paraíso no está en la tierra. Pero la vida de empleado en Madrid no me conviene, Ventura, á lo menos por ahora.

Cuando hablemos te daré más explicac.s Y qué gusto me da el pensar que pronto vamos á hablar. A ver si para cuando llegue me tiene ya Arjona adelantado el reparto de la pieza. Sacrifícame tú algunos ratos y cuida de ella; ensáyala y reensáyala; por supuesto en el caso de que después de leída no temas un naufragio. Yo por mi parte oído el dictamen del amor propio, la he declarado hábil para dar la vela como solemos hacer á veces aun con buques no muy bien carenados.

A Dios, queridote; tuyo de corazón

Antonio..

Antonio María Segovia.—52.

19 Sep. 54.

Queridísimo Ventura: Hace unos días recibí carta de Ochoa, que en un solo renglón de posdata, y con la acostumbrada y desesperante fórmula de «*Ya sabrá V...*» me avisaba el terrible golpe que tú y tus hijos acababais de recibir.

Me quedé sobrecogido y atónito, y desde entonces apenas puedo pensar en otra cosa.

Supongo que no esperarás de mis palabras de inútiles consuelos: el objeto de mi carta es pedirte que me escribas *al instante*, y me digas cuanto debes figurarte que deseo saber. ¿Qué es de ti? ¿Qué es de esos pobres niños? ¿Cómo habéis sobrellevado la desgracia? ¿Cuáles serán las consecuencias de ésta en tu posición, en tu familia? Por Dios, Ventura; por Dios, escríbeme, escríbeme pronto. Dame esa nueva prueba de amistad.

Veo en papeles de Madrid un rumor, que me parece absurdo, de q.e te enviaban á Méjico; si algo hay de eso, mi parecer es que harías *muy mal*. Excuso entrar en pormenores: créeme á mí, Ventura, no cruces el mar, y para Méjico mucho menos.

He escrito á Pacheco que me saque de este infierno á toda costa. País insalubre, vida carísima é insociable, consulado poco productivo, compromisos sin término, peligro continuo, lucimiento ninguno. No me acomoda. Díselo así si le ves: no me acomoda.

A Dios, querido mío: nadie como yo puede sentir lo que tú sientas, nunca has sabido ni jamás sabrás lo que te quiero; entretanto, sólo te pido cartas, cartas, y que influyas si puedes por que yo vuelva á acercarme á mis hijos, y á darte un abrazo. Habla por Dios á Pacheco.

A Dios, no olvides tú también á tu

Antonio (rubricado).

P. D. reservada.—Si no me tuvieras por loco, te diría que he hablado y hablo con Manuela!! Cosa singular: *ella*, ó quien finja ser ella, me aseguran que mi mujer también ha muerto el 11 de Agosto. Yo no sé una palabra, pero mis hijos me escriben que tampoco saben de ella.

No digas nada de esto, ni *te rías* hasta que hablemos: quizá entonces no te reirás.

Dame noticias. Nadie me escribe, nadie. Parece mentira!

Recibida el 24 de Octubre (letra de Ventura).

Antonio María Segovia.—53.

Madrid, 23 de agosto de 1860.

Tus dos últimas cartas, Ventura mío, me encontraron en la cama, porque mi salud no acaba de restablecerse, y entre el rigor de la estación y mi excesivo trabajo, me temo pasar muy mal invierno. Dichoso tú, que has logrado clasificar tu enfermedad, y ponerte en camino, que yo creo muy seguro, de curación. Me separé de ti disgustadísimo de verte ir á Vichy, y he tenido grandísima satisfacción en tu cambio de plan curativo, y en lo que me cuentas del alivio que ya vas experimentando.

Viendo que pasaban dos y tres días sin serme posible salir a la calle, envié á mi criado á hacer la graciosa inspección de cadáveres que me encargabas. Dió al fin con algunos de tus difuntos hijos, á quienes explicó el cuidado en que estabas por no recibir carta (*tuya*) (*sic*). Ellos le dijeron que tú les habías escrito en el mismo sentido, y que ya te habían contestado.

Así me lo confirma en efecto tu segunda carta, cuya recomendación también cumplí puntualísimamente. Había ya leído el artículo que me remites, y lo que desde luego me figuré fué que algún amigo ó pariente oficioso, creyendo llenarte de *gozo* haciéndote vez en letra de molde tu nombre (cosa á que no estás acostumbrado) y que en Madrid se publicasen los obsequios que has merecido á la emperatriz, lo cual á ella es á quien favorece más especialmente, te encajó el periódico. Los redactores de la *España*, ó para ser más exacto, Selgas, á nombre de todos, jura y perjura que de allí no se te ha enviado; y sobre todo que á nadie puede pasarle por el magín que la carta á la *Epoca* fuese tuya, no sólo por el estilo, sino aun por el asunto mismo. A pesar de verle tan convencido, añadí razones p.ª demostrar lo absurdo que hubiera sido semejante suposición; y le exigí promesa no solamente de hablar de ello en la Redacción, sino de que se cuidase de no hacer mención de ti en el periódico, ni siquiera á título de rectificación de agenos errores. Creo que estarás satisfecho.

No lo estoy yo menos de ser ya abuelo. Filomena ha parido un chico antes de ayer; con que ya me tienes en una categoría mucho más respetable que la tuya. Sin embargo, te aseguro que no me siento más viejo.

Siguen aquí los grandes calores, que es lo único que yo *veo* de Madrid; por consecuencia, nada tengo q.° contarte. Espero que me escribas á lo menos desde París, y que no tardes en dar la vuelta por acá. Todos lo deseamos y más que nadie tu

A. (rubricado).

¿Qué fué de Hernando?

Antonio María Segovia.—54.

Contestada el 13 de Febrero.

Exmo. Sr. D. Ventura de la Vega
Huertas, 82.

En la casa propia de nuestra R.l Academia (*sty le Breton*) calle de Valverde, n.° 26.
Miércoles (por su mañana fiesta), 1.° de Febrero de 1865.

No he tenido prisa, querido Ventura, de escribirte, porque diariamente sé de ti, y he acompañado á todos los amigos en la satisfacción de ver confirmadas las esperanzas que fundábamos en tu traslación á clima más benigno. Lo que yo desearía, mejor q.° escribirte, sería ir á pasar contigo un domingo; pero ya sabes la vida tan agitada que traigo. Tal es mi afán de aprovechar los momentos sobre todo p.ª escribir cartas, que esta noche me ocurrió pedirle á Gavancho papel para algunas que tengo urgencia de escribir [esta noche] (*tachado*), y he querido que la última sea ésta de cariñoso saludo para ti. Como supongo que no te faltará un momento para contestarme, espero que me des el gusto de ver escritos de tu puño los progresos de tu mejoría, que deseo y espero no cesen hasta un completo restablecim.to

A Dios, Ventura mío, sabes que te quiere de veras tu buen amigo y compañero

A. M. Segovia (rubricado).

82, Huertas.

Manuel Tamayo y Baus.—55.

Contestada á Tamayo, á Nocedal, á Cañate, á Aureliano, en 14.

Ventura queridísimo: ¡Qué alegría cuando ayer supimos por su hijo el grande alivio que en la preciosa salud del amigo ausente proporcionaba el suave clima de Alicante! Dios nos le vuelva buenísimo á nuestros brazos. Escribimos en la Academia en los momentos en que ésta acaba de acordar *por unanimidad* se tenga como presente á todas sus juntas á quien es uno de sus mayores ornatos.

Manuel Tamayo y Baus (rubricado).

Cándido (rubricado). *Man.l Cañete* (rubricado). *Aureliano* (rubricado)
12 de Enero de 1865. (*Letra de Ventura*).

MANUEL TAMAYO Y BAUS.—56.

Madrid, 16 de enero de 1865.

Mi querido Ventura: A las lágrimas que V. ha vertido al escribir su carta, responden en este momento las que yo derramo leyéndola.

Molins hizo la proposición de que se le considerase á V. presente en las juntas de la Academia; todos los que allí estábamos la acogimos con entusiasmo y alegría indecible y en votación secreta fué aprobada por unanimidad. Rara vez de algún tiempo a esta parte da semejante resultado ninguna votación. Todo esto lo sabrá V. ya, pero ¡tengo yo tanto gusto en contárselo! ¡Causa tanta satisfacción ver que la persona á quien uno quiere es universalmente querida!

Su alivio de V. no me sorprende, pero no por eso deja de regocijarnos hasta lo sumo. Siga V. comiendo bien y durmiendo mejor y paseando como si tal cosa, y ojalá que el año que viene esté V. en disposición de poder ensayar el *César*, y que lo vea V. representar sin que nadie se atreva a toserle á V., ni V. tenga que toser á nadie.

Le quiere á V. siempre con el alma y le envía un abrazo tan apretado como V. pueda resistirlo, su apasionado amigo

Manuel Tamayo y Baus (rubricado).

J. VALERA.—57.

Mi muy estimado amigo: Siento en el alma q.ᵉ tenga Vd. esa fiebre, quizás no producida por el relente, sino por unos ojos hermosos. Sé por conducto fidedigno, y se lo digo á Vd. por si esto puede aliviarle, que esos ojos hallaron en los de Vd. una expresión maravillosa y fuego, y luz de inteligencia sublime, con otros mil primores más de q.ᵉ se trató muy mesuradamente en cierto coche q.ᵉ venía de Carabanchel á Madrid. Estas noticias q.ᵉ le doy, son un remedio eficaz, y espero q.ᵉ con él se mejore, y pueda asistir mañana á la junta preparatoria á q.ᵉ estamos convocados. Mis quehaceres no consienten q.ᵉ yo vaya ni hoy ni mañana. Harto me pesa, pues [estoy] (*tachado*) soy rival de Vd. en eso de andar yo apasionado de la Duquesita, y de gozar al verla de una verdadera visión deleitable, y hasta beatífica. A mi hermana Sofía, q.ᵉ acaba de salir ahora mismo p.ª Carabanchel, le he recomendado q.ᵉ nos disculpe á Vd. y á mí, y diga á la Duquesita en nombre de ambos cuanto se le pueda ocurrir de más cortesano, cariñoso y rendido.

La conversación del coche, y el elogio ditirámbico q.ᵉ hicieron allí de la mirada de Vd. deben tenerle tan hueco y satisfecho y pagado, como á mí envidioso. Soy con todo su aficionado amigo

J. Valera (rubricado).

Jueves.

J. Valera.—58.

Exmo. Sr. Dn. Ventura de la Vega, etc.

Mi muy querido amigo: Si no le sirve á Vd. ya la *Vida de Cicerón*, le ruego se la mande entregar al portador de este billete. Créame Vd. su afmo. amigo y S. S. q. b. s. m.,

Juan Valera (rubricado).

13 de febrero

J. Valera.—59.

Sr. Dn. Ventura de la Vega.

Muy estimado Señor mío: Dos horas há, estuve en su casa de Vd. para rogarle de parte de las Sras. Condesa del Montijo y Duquesa de Alba q.e viniese conmigo esta tarde á Carabanchel, y tuve el disgusto de saber estaba Vd. en cama, y no muy bien de salud; por lo cual no pude verle. Ahora le suplico si esa indisposición no le impide ceder á los deseos de aquellas Señoras, que me espere de 7 á 8 en su casa, adonde iré á buscarle, y q.e esté ya preparado y listo para emprender la peregrinación. Le advierto q.e sin muy fundado motivo no puede ni debe escusarse de venir, pues hay grandes negocios que tratar con Vd. y un grandísimo empeño en que Vd. acuda á la cita que le dan aquellas damas. Contésteme Vd. á su casa c.e de Atocha n.º 3. Y dispense que me atreva á escribirle, y téngame por su amigo y servidor q. b. s. m.

J. Valera (rubricado).

8 de Julio.

Ventura de la Vega.—60.

He tenido la honra de poner en las augustas manos de la Reina (Q. D. G.) la exposición que con tal objeto se sirvió V. E. dirijirme, y en la cual varios ciudadanos de la ciudad de Cádiz elevan á aquella excelsa Señora acción de gracias por el testimonio de distinguido aprecio que ha tributado á la memoria de su Tutor Don Agustín de Argüelles.

S. M. me manda decir á V. E., para que lo trasmita á los exponentes, que ha recibido con suma complacencia la expresión de sus leales sentimientos por un acto en que ha querido mostrar que sus regias bondades alcanzan sin distinción á todo español que se haga digno de ellas por sus virtudes y méritos.

Dios guarde á V. E. ms. as.

Palacio, 12 de Setiembre de 1847.

Ventura de la Vega (rubricado).

Exmo. Sr. Dn. Juan Alvarez y Mendizábal.

VENTURA DE LA VEGA.—61.

Londres, Miércoles 6 de julio 1853.

No sé en qué consiste, Manuela mía, que me traigan algunas veces tus cartas tan tarde. Ahora que son las cinco me traen la tuya del 30; he estado dudando si dejar de contestarte hasta mañana, por no poder hacerlo ahora sino muy ligeramente, pero sea como sea no puedo resistir el deseo de que sepas que la he recibido, y que en este momento estoy llorando por lo que me dices de mi Manolito... ¡hijo de mi vida!... ¡Con que tan flaquito se ha quedado!..., *en los mismos huesos*, me dices que está... ¡hijo de mi corazón!... Me has dado una puñalada con decirme eso... Ya no vivo ni sosiego ni vuelvo á tener gusto para nada pensando en él... Pero no me dices si le sigue la diarrea ó si se le ha contenido... La diarrea en los niños es cosa que me asusta... me despierta un recuerdo muy doloroso!... Escríbeme á menudo y dime punto por punto el estado en que se halla... ¡Pobre Manolito de mi alma!... La mañana que me marché entré á despedirme de él... estaba dormidito y le di un beso... Quiera Dios y la Virgen que le vuelva á dar otros muchos al hijo de mis entrañas... No sé lo que escribo ni si podré seguir... las lágrimas no me dejan ver... todo el contento que me causó leer que Venturita ha salido con nota de sobresaliente, todo el placer que me da su deliciosa carta me lo ha amargado la noticia de mi Manolito... Parece q.e el mundo se me ha venido encima con lo q.e me escribes... ya sabes lo vehemente q.e soy y cómo mi imaginación me abulta las cosas... ¡¡figúrate *adónde* llegaré con lo que me dices!!... Ya se acabó todo para mí hasta que reciba buenas noticias de la salud de mi Manolito... Pero no me vayas á engañar por consolarme... Por Dios, Manuela mía, te pido q.e me digas la verdad... Mira que quiero ver á mi Manolo... dime todo lo que ocurra y echo á correr á Madrid ó á Portugalete ó á donde esté el hijo de mi vida... Yo no sé qué veo de siniestro en tu carta q.e me tiene fuera de mí... La leo y la releo... nada dices que deba alarmarme seriamente... será quizá mi imaginación... pero cada palabra de las q.e hablan de mi Manolo se me figura un puñal que me atraviesa el alma... No puedo por hoy contestarte á nada ni escribir á nadie ni hacer más que llorar!...

Esa carta había escrito esta mañana para Enrique Pastor, ponle un sobre y mándasela donde se halle.

Adiós, Manuela mía... Cuídame á mi Manolito como cuidabas á Ventura... Ya desde hoy no haré más q.e pedir á Dios q.e me lo conserve... Haz que lo vea Corral á menudo, ó Lario si tienes más confianza en él; que lo vea todos los días, y avísame, por Dios te lo pido, avísame lo q.e sucede... Dime día por día cómo sigue. Adiós y recibe el afligido corazón de tu

Ventura (rubricado).

VENTURA DE LA VEGA.—62.

París, 2 de Agosto.

Son las 9 1/2 de la mañana y me traen tu carta del 28. Su contenido no me desespera enteramente, pero no aumenta la poquita esperanza que me hizo concebir tu carta de ayer. ¡Qué ansiedad, Dios mío! !Otras 24 horas de luchar conmigo mismo... y ma-

ñana, sabe Dios lo que leeré mañana! Lo que más me atormenta es pensar que esto que leo en tu carta no es lo que pasa hoy, sino lo que pasaba hace cinco días... ¡Hoy, ahora, en el momento que escribo, sabe Dios lo que será!... ¿Cómo es que tus cartas tardan lo mismo q.e si vinieran de Madrid? Aquí me dicen que Aranda es clima fresco... si es verdad siempre es una ventaja. Lo que más me ha hecho esperar es q.e me digas ayer que la cabeza se le despejó algo... Recuerda q.e Corral decía que lo temible era cuando se interesaba el cerebro... ¡Yo busco consuelo hasta en los puntos y comas de tus cartas!... tengo esperanza hasta en la medicina q.o te ha enviado Lario... Hoy creo en ella y me alegro q.e se la des... ¡Qué fatal viaje, Manuela mía!... ¿Sabes lo q.e me desespera? el saber que todo es efecto del día de camino... Si no se hubiera movido de Madrid creo q.e nada habría... ¡Ay, Manuela de mi vida, qué dolor me causa saber lo que estarás pasando!... ¡Cuánto valor necesitas!... Pero tú tienes para estas cosas más fortaleza que yo, mucha más... ¡Tienes razón, hija mía, esta amargura es la más grande que he pasado en mi vida! Y esta máquina humana que un soplo de aire la destruye, ¡cómo resiste al dolor! ¡Cuánto más fuerte es el espíritu que la carne! ¡Por qué ha de matar una puñalada y no ha de matar una pena tan grande como la mía! La imagen de mi hijo adorado la tengo constantemente delante... se interpone entre la comida y mi boca, entre el sueño y mis ojos!... No quisiera afligirte, Manuela mía, cuando necesitas q.e te den valor... pero ¿con quién en el mundo he de desahogar mi corazón sino contigo, Manuela de mi alma?... ¡Adiós, hija mía!... Aquí me tienes esperando tu carta de mañana. Dios nuestro Señor haga q.e traiga algún consuelo mayor a tu

Ventura (rubricado).

Ahora que me he serenado un poco me acuerdo q.e tengo otros tres hijos. Procura, Manuela mía, serenarte tú también y no darle malas tetas al pobrecito Pepito... Y no sé si harás bien en mandar á los dos mayorcitos á Madrid... ¿No será su ausencia un cuidado más para ti? Quizá el verte en medio de todos, y verlos por tus ojos q.e están buenos te sirva de consuelo. En fin: tú harás lo que creas mejor. El decirme que ese médico no le manda casi nada me prueba que es buen médico. Lo de las lombrices me parece una gran tontería... La causa no es otra que el colmillo.

VENTURA DE LA VEGA.—63.

París, 3 de Agosto 1853.

¡Tu carta de hoy me ha dado la vida, Manuela de mi corazón! Al ver la cruel actitud con que tus anteriores me pintaban el estado de mi niño, las frases que hoy me pones son para mí de fé, y me persuaden que el ángel de mi vida está ya fuera de peligro... El gozo que he sentido al leer tu carta raya en locura... Dios y la virgen santísima han oído mis oraciones y me vuelven al hijo de mis entrañas, á quien ya he llorado muerto...

¡Cuánto he llorado, Manuela mía!... Ahora que estoy bueno y contento te puedo decir que he creído volverme loco... todos estos amigos no bastaban á sujetarme... Pero ya todo pasó... Confío en Dios q.o el niño no retrocederá... Cuídamelo mucho, Manuela mía: no lo muevas de ahí, por Dios, hasta que esté bueno, muy bueno, per-

fectamente bueno y fuerte, y en estado completo de salud, aunque tuviéramos que pasar la vida entera en Aranda...

Persuádete, Manuela mía, que no se puede condenar todo lo antiguo. Hoy me convenzo completamente de que la costumbre que tú desaprobabas estaba fundada en una razón acertadísima. Mira tú: Tu carta de hoy es del 29, día en que el niño está ya aliviado; pues ese día 29 fué el que yo pasé en la desesperación más espantosa, creyéndole espirando. Es decir, que en los momentos que yo sufría ya no había motivo p.ª sufrir. Si fuera posible que el dolor matara, yo me hubiera muerto *justamente el día* en q.º mi niño revivía. Según la costumbre antigua, nada me hubieras escrito hasta el día 29; si el niño se hubiera muerto empezarías ese día á darme poco á poco la noticia, y todo lo que yo sufriera al irla sabiendo sería con causa verdadera. Si el niño estaba aliviado, como gracias á Dios ha sucedido, me dirías: ha estado de peligro y ya no lo está; y me ahorraba de haber llorado como próximo lo que no había de suceder. Creo que esto te convencerá. Pero ya conozco, vida mía, que en los momentos tremendos que has pasado no estabas para hacer estas cuentas... y has hecho bien en comunicarme tu horrible pena y partirla con tu Ventura. También yo quería contenerme al escribirte p.ª no aumentártela y no podía... Yo no sé lo que te habré escrito... en estos días, he vivido como un autómata... mi vida era llorar de día y de noche. Hoy ya soy otro... estoy loco de alegría... ¡tengo ya una confianza tan grande!... Dios quiera que no la vuelva á perder... Dale un abrazo por mí a mi Manolo de mi alma... y dáselo también á mis otros tres pobrecitos... ¡Hijos todos de mi corazón!... ¡Cuándo me veré entre vosotros!...

Adiós, Manuela mía: demos gracias á Dios que nos ha consolado. Dime cómo estás tú, que ahora empiezo á temer no te pongas mala con lo que has padecido. Dime si Pepe sigue ahí con vosotros. No dejes de escribirme todos los días. Por Dios, no pongas á Manolo en camino hasta q.º esté completamente asegurado: se conoce que el traqueteo del coche le afecta mucho á sus nerviecitos. Dime si el alivio es porque ha roto el colmillo. ¿Si habrá sido la homeopatía?... Ha sido Dios que ha tenido lástima de nuestro dolor... Adiós, vida mía. Recibe un abrazo muy estrecho de tu

Ventura (rubricado).

VENTURA DE LA VEGA.—64.

Lisboa, 10 de Mayo de 1860.

Queridos: ¿Cómo os va? yo me he emperezado algo para escribiros, pero hoy ya me decido y lo hago.

Esta es una magnífica población mucho mejor que Madrid; estoy encantado de este país, *qué educación, qué costumbres, qué verdadera libertad*, esa tan deseada por nuestra patria; por supuesto que yo no he visto más que en Globo, pues como supondréis, no hago más que ir de casa á la de Juana y viceversa.

Esta vive con las Españas y su madre, la cual las tiene sumamente sujetas, de modo que no puedo salir con Juana ni verla más que en su casa y en el teatro; esto me fastidia algo. Enriqueta, cuánto me acordé de ti anoche; hicieron *Pablo y Virginia*, que aquí le han mudado el título no sé por qué, y se llama *El negro Domingo*; figúrate si me habré acordado de ti: hoy es *Pan y Toros* y mañana los infiernos de Madrid.

La empresa va así así, hay muy pocas entradas, es verdad que el teatro es inmenso y cuando hay dos mil reales parece que hay ocho personas en él, estarán aquí aún todo este mes.

El Teatro, como sabéis, es el circo de Price, que es exactamente igual al de ahí solo más grande, y en el sitio del redondel donde hay arena están puestas las sillas para los espectadores.

Tío pepe, en el viage hacia aquí vine con un señor que es correo de Gabinete y que me dijo que era muy amigo tuyo hace muchos años, se llama Cuesta, es de tu edad, no sé si te acordarás de él.

Si no ocurre novedad no os molestéis en escribirme, pues ésta la recibiréis el Domingo, en que Ricardo estará en Getafe y ya no habrá tiempo de contestarme porque yo estaré ahí el jueves por la noche.

Adiós, pillos: dile á D.ª María que D.ª Eulalia y la Celsa me encargan muchas memorias para ella y Enriqueta, y vosotros sabéis que os quiere mucho vuestro

Ventura (rubricado).

VENTURA DE LA VEGA.—65.

Aguas buenas, 22 de Agosto 1860.

Excmo. Sr. Marqués de Sierra-Balleres.

Mi querido Juan: Desde el último día que nos vimos en casa de Osuna, quedando en ir á pasar algunos contigo á Alcalá, me agravé de manera que el médico me hizo salir de Madrid, creyendo que sólo con las aguas de Vichy me aliviaría. Pero llegado á París, y consultado al médico del Emperador Mr. Rayer, q.e es el que asiste á la de Alba, me dijo q.e lo indicado p.a mi mal, que calificó de asma, era venir á Aguas-buenas, donde estoy desde el 30 del pasado. Aquí, en efecto, he logrado con estas aguas y estos aires puros bastante mejoría; pero como en este mundo no hay satisfacción completa, hoy me hallo con una fatal noticia.

Ya recordarás q.e logré que mi hijo Ventura fuese uno de los nombrados p.a ser agregado al Regimiento de Ingenieros que está en Madrid, y por este medio pude traerlo de Tetuán, donde estaba de guarnición. Pues ahora sucede que apenas llega y se presenta en su nuevo cuerpo, le dicen que el batallón á que está agregado va á recibir orden de marchar á Tetuán á relevar al q.e está allá. Figúrate, querido Juan, qué trastorno p.a el pobre chico, y qué pena p.a mí, que ya temo no hallarle á mi regreso.

En este conflicto le encargo que vaya á verte y te entregue esta carta, á fin de que veas si puedes dar algún paso para que se quede, alegando la plausible razón de que acaba de venir de Africa.

Confío en tu antigua amistad, querido Juan; tú eres padre y comprenderás lo afligido q.e estaré.

Adiós: ponme á los pies de la Marquesa y de las niñas; y no olvides lo q.e te ruega tu antiguo y buen amigo

Ventura de la Vega (rubricado).

VENTURA DE LA VEGA.—66.

Madrid, 23 de Junio de 1863.

Mi querido amigo: El Embajador me ha escrito una Carta sumamente expresiva y lisongera acompañándome copia de la q.e V. le había dirigido, y anunciándome la honra de q.e era objeto [por parte del Gobierno del Emperador] (*tachado*1.

Pocos días después he recibido una caja conteniendo los 2 tomos de *Dn. Quijote*, 1 de Dante, 1 de Atala y 1 de los cuentos de Perrault, regalo que se me hace por el Gobierno del Emperador, á par que á otras personas distinguidas en ciencias, artes y letras.

Al verme incluído en ese número, no he podido menos de reconocer la iniciativa del antiguo amigo, que se digna calificarme de un modo tan superior á mis merecimientos literarios.

Gracias, pues, una y mil veces, [mi querido amigo] (*tachado*), al Emperador y á su Gobierno que así [muestran su benevolencia y simpatía a los que cultivan la literatura] (*tachado*) premian y estimulan á literatos y artistas, y á V., de cuya mano recibo con doble satisfacción el magnífico presente. Magnífico en verdad: edición, láminas, encuadernación, todo ello ofrece un conjunto monumental, que pregona la inmensa altura á que se halla esa grande y dichosa Francia!

El Embajador me añade en su carta un recuerdo de parte de V. al antiguo amigo, al autor de la *Muerte de César*. Le envié á V. un egemplar con nuestro amigo Dn. Carlos Calvo; deseo ardientemente conocer su opinión de V. acerca de mi tragedia.

Observe V. en ella una coincidencia singular.

En el acto 3.º, escena 6.ª, dice Bruto entre otras cosas, hablando de César:

—..... «Su genio
No ama el poder por el poder; nó, Casio:
En él la usurpación no es fin, es medio.»

El Emperador, en su *Historia de Julio César*, libro 2.º, dice:

«Ainsi, tandis que pour César la puissance était un moyen, pour lui (Pompée) elle n'etait qu'un but.»

Le confieso á V. que me ha causado gran satisfacción el ver que había comprendido yo á César lo mismo que Napoleón 3.º

No quiero distraer á V. más de sus graves atenciones. Gracias otra vez, y merézcale á V. algún afectuoso recuerdo su antiguo y buen amigo

V. de la V.

A su Excelencia Mr. D de L., Ministro de Negocios Extrangeros de Francia.

VENTURA DE LA VEGA.—67.

Señora: Ayer, Mr. Damas-Hinard vino á anunciarme de parte de V. M. que el Doctor Durruti estaba nombrado caballero de la Legión de Honor. Pocos momentos después de la Revista le vi recibir de manos del Emperador el premio de sus 8 años y

16 campañas de Africa y de su antiguo y ardiente amor al Imperio y á la Dinastía. El sabe que á V. M. se lo debe *exclusivamente*, y su gratitud á V. M. no tiene límites.

En cuanto á mí, Señora, yo me retiré de la plaza conmovido y afectado; aquella solemne ceremonia, el feliz resultado de la nota que mi buena amiga la Condesa de Lourmel había trasmitido de mi parte á V. M.; la satisfacción [de ver á V. M. después de] (*tachado*) que no disfrutaba hace dos años, de ver á V. M. y de verla en circunstancias y con señales de conservar hacia mí su antigua benevolencia y amistad; todo esto, Señora, hizo asomar á mis ojos lágrimas [de placer] (*tachado*) que eran á un tiempo de placer y de desconsuelo: de desconsuelo porque mi triste estado de salud me impide ir en persona, como sería mi mayor deseo, á ofrecer á V. M. mis respetos y mi profunda y eterna gratitud.

Dígnese V. M. recibirlos con estos renglones que me tomo la libertad de dirigirle, y Dios continúe derramando sus bendiciones sobre V. M., el Emperador y el Príncipe Imperial, como de todo corazón se lo pide el que se repite de V. M. I.

Señora su constante y leal admirador y amigo

V. de la V.

Bayona, 4 de Oct. de 1863.

VENTURA DE LA VEGA.—68.

Exmo. Sr. Duque de Valencia.

Mi respetable General y Amigo: Convaleciente aún de un ataque de asma q.° sufrí al llegar á Madrid, hace dos meses q.° estoy preso en mi casa. Por eso no fuí a felicitar á V. en persona; por eso me dirijo á V. por escrito p.ª pedirle una gracia.

Mi escelente amiga la Duquesa de Medinaceli, que me acompaña muchos ratos, noticiosa del objeto de esta carta, me ofrece ponerla en manos de V. y apoyarla con su amistad.

El último recuerdo q.° tengo de V. es otra gracia que me concedió en 1856: hacer que me asignasen el sueldo de 50.000 r. Pero en ésta no se trata de sueldo; se trata de otra cosa más importante para mí: se trata de deberle á V. mi salud, y acaso mi vida.

La afección asmática que padezco hace 4 años y que me hace pasar una triste existencia, dicen los médicos que se curaría, ó por lo menos se aliviaría notablemente haciendo un viaje por mar y yendo á respirar mis aires natales.

Pero mis aires natales son los de *Buenos-Aires*, donde nací; y ese viaje no está al alcance de mis medios. Sólo de un modo podría hacerlo: nombrándoseme p.ª aquella Legación.

Yo soy Ministro Residente desde 1847: no sería nada violento darme, á los 17 años, el ascenso a Plenipotenciario p.ª la República Argentina.

Allí tengo yo mi madre, hermanos, parientes y multitud de amigos, entre los q.° cuento al distinguido General Mitre, Presidente de la República, que tan amigo de España se está mostrando.

Diré á V. más (aunque mi modestia se violente). El tal cual nombre literario que he alcanzado hace que los Argentinos se enorgullezcan de q.° haya nacido en su suelo, y me miran como una gloria suya... Allí hay atraso; y ya sabe V., mi General, quién es Rey en la tierra de los ciegos.

Todas estas circunstancias hacen que nadie pudiera tener allí los elementos que yo p.ª llevar á buen término cualquier negociación.

Todo se reúne, pues; el mejor servicio del Estado, y mi bien particular.

Y además: ¿no cree V., mi General, que cuando España se muestra como debe, severa, inexorable con una República que la ofende, como la del Perú, sería un golpe político que se mostrase al mismo tiempo benévola y afectuosa con otra que la respeta y honra, como la Argentina?

Mi nombramiento produciría ese efecto en América.

Cuento con la amistad de Dn. Antonio Benavides: una insinuación de V. le hallaría propicio á mi favor.

Le dirán á V. q.º p.ª la Legación de Buenos-Aires está nombrado Rascón; p.º yo creo q.º Rascón no irá; y en todo caso podría dársele otro puesto.

En fin, si estos renglones logran hacer vibrar esa cuerda generosa q.º hay en el alma de V. y que resuena siempre q.º dignamente se toca, le deberé á V. cuanto es posible deber en este mundo: le deberé á V. abrazar á mi madre octogenaria; consuelo á que ella y yo habíamos ya renunciado; le deberé á V. recobrar la salud, ¡conservar la vida!

Lo espera de V. con plena confianza su afmo. y reconocido amigo Q. B. S. M.

Ventura de la Vega (rubricado).

21 de Dic. 1864.

VENTURA DE LA VEGA.—69.

Sr. Dn. Vicente Bertrán de Lis.

Muy Sr. mío de todo mi aprecio: El nombre de V. aparece siempre mezclado á todo acto noble, benéfico y patriótico que se consuma en España, de muchos años acá, ya sea para promoverlo, ya para celebrarlo.

Esto mismo he dicho hoy á la Reina mi Señora, al tener la honra de leerle la carta q.º V. se ha servido dirigirme y en la q.º me encarga felicite á S. M. por el Decreto relativo al virtuoso español Dn. Agustín de Argüelles.

S. M. me manda decir á V. de cuánta satisfacción le sirve el que españoles generosos, tolerantes y agenos á las miserias de los partidos, como es V., aplaudan un hecho con el cual ha querido dar S. M. un alto egemplo de esas mismas elevadas virtudes q.º desea inculcar á todos.

Por mi parte, doy á V. las más expresivas gracias por la intervención que supone haya podido tener en este rasgo noble y liberal. No ha sido otra que la de redactar el Decreto según las intenciones de S. M. y comunicarlo de su orden.

A la Reyna pertenece toda la gloria del pensamiento: á ella sola, en cuyo corazón se albergan virtudes q.º á cada paso tenemos ocasión de admirar los q.º gozamos la honra de servir cerca de su persona.

Reciba V. la expresión del alto aprecio y respeto con q.º se ofrece á sus órdenes su apasionado amigo y at.º S. S. Q. B. S. M.

V. de la V.

Mad.d 16 Julio.

VENTURA DE LA VEGA.—70.

Monsieur:

Ayant reçu le 1.er volume de l'*Histoire de Jules César*, avec la dedicace et la signature de l'auguste main de l'Empereur, J'ai l'honneur de m'adresser a vous pour vous prier de présenter á S. M. la lettre ci-jointe dans laquelle je lui temoigne [la] (*tachado*) profonde reconnaissance dont je suis penetré.

Agréer, Monsieur, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

Ventura de la Vega (rubricado).

Alicante ce 10 Mai 1864.

Mr. Pietri, Secrétaire des Commandements de S. M. L'Empereur des Français.

Según l'Almanach de Paris, Mr. Pietry es secrétaire particulier du Cabinet de l'Empereur, pero me parece q.e esto es material, pues en la Maison de l'Impératrice llaman a Damas Hinard, secrétaire des commandements.

VENTURA DE LA VEGA.—71.

Lisboa, 11 de Mayo.

Llegué anoche á las 11, tomé un coche, fuí á los Bufos, *¡la vi, la adoré!*, me fuí á una casa de huéspedes barata, me acosté, me levanté, os escribo, porque estoy de prisa, poco. Mañana lo haré despacio. Adiós.

Ventura (rubricado).

VENTURA DE LA VEGA.—72.

Querido Mariano: Fuisteis demasiado indulgentes con la lectura. Yo acá á mis solas voy encontrando humores que saldrán á los ojos. He estado repasando en la memoria la escena de *César* y *Servilia* que hay en el principio del acto 2.º, y he hecho en ella correcciones importantes: allá van, antes que toquen á ellas las manos de la amable copista.

El razonamiento de *Servilia*, que empieza,

«*¡Nunca tal intento! Bruto, heredero*, etc., concluye con una especie de *concepto* rebuscado, falso y de mal gusto. ¿Cómo no os chocó? Decirle que si tiene capricho por que le llamen *padre*, puede hacerse *padre de la patria;* como si dijéramos *padre Prior*, ó *padre capellán*, es con una *bromita; es un juego* de palabras; y se me figura q.e veo levantarse ahora mismo la sombra de César diciendo:

«Servilia, no me juegues del boquible, que eso no se usa aquí, sino en España; y harás notar á todo el que te encuentre que más que á *Tiber*, hueles á *Jarama*.»

Pero en fin, ya que vosotros no habéis caído en ello, yo á Dios gracias, sí; y lo he corregido del modo siguiente:

«..... en retorno de tanta sumisión su dicha aguarda. Yo lo aguardo también. ¡Por ti de Bruto seré madre feliz!—¡Ah, no me alaga ni el fausto, ni el poder!... ¡El hijo mío y mi tranquila oscuridad me basta!

César.

¿Y tú te llamas madre? ¿Y tú imaginas que eso es amar á Bruto?—No: te engañas, tú no amas á tu hijo.

Servilia.

¡No le amo!...

César.

¡Te amas á ti!—Por conservar, etc.

Más adelante, en la misma escena, después del trozo de *Servilia* que acaba

«Elige á Bruto y mi secreto calla.»

sigue *César* así:

¡Eso no!—Pues te obstinas, yo te juro que callaré; mas pierde la esperanza de que á Bruto designe, etc.

Y más allá, después de decir *Servilia:*

«¡Otra víctima!—No.»

diga *César:*

«¿Y ésta es la hermana del gran Catón, del héroe que con, etc.... menos grande sacrificio le pide, y lo rechaza!

¡Bien, tu secreto morirá contigo; y otro será...

Servilia.

¿Qué dices?... ¡Otro!...

César.

¡Acaba!...

¡Despierta esa virtud!... Toma: este, etc.

Así queda la escena más limpita. Ya irán saltando otros gazapos.

Adiós: hasta luego, q.e iré para acompañarte á la Academia, tu

Ventura (rubricado).

Lunes 22.

E. S. C. de M.

¡Quién puede dudar, mi querida amiga, que hay una Providencia!... y una Providencia que no siempre reserva para la otra vida el premio debido á la virtud! Este pensamiento consolador es el primero que despertó en mi alma la fausta noticia de la elevación de Eugenia al trono imperial de Francia. Yo la conozco mucho, Condesa, yo la he estudiado profundamente y me precio de saber mejor que la mayor parte de los que aquí la rodeaban los preciosos elementos que componen su carácter moral. Mientras por las noches todos se agrupaban al derredor de ella ofreciéndole el incienso de sus galanterías, yo permanecía silencioso largas horas contemplándola y procurando penetrar en aquella alma digna de estudio. Pronto la comprendí, y en el mundo no hay muger á quien yo ame y respete tanto. Aquella mezcla singular de candor femenil y de energía varonil; aquel profundo convencimiento de sus deberes, fundado en una íntima fe religiosa sin aparato de superstición; aquel desprecio que á veces hacía de ciertas formas exteriores que la sociedad impone a las jóvenes, desprecio natural y no calculado en ella, porque sentía en su alma la robustez inmensa de su virtud, cuya voz interior, como la de un centinela armado de todas armas, le decía: diviértete, goza y nada temas!—las malas pasiones no tienen aquí entrada; aquel vehemente entusiasmo por todo lo grande y lo bello; aquella fogosa indignación que la exaltaba al saber una injusticia, al tener noticia de una violencia, al ver al débil oprimido por el fuerte; á punto de encenderse su rostro, de atropellar todo respeto, y de abrasarse en impaciencia, porque hubiera querido, como nuestro D. Pedro de Castilla, saltar por las fórmulas, y hacer la justicia por su mano; y aquella inteligencia clarísima, y aquel buen sentido para juzgar pronta y rectamente de todo, como aconteció la noche que leyéndoles yo á ustedes mi drama *D. Fernando de Antequera*, una exclamación suya bien *naïve* y bien sin pretensiones envolvía una observación tan profunda que me hizo cambiar el carácter de la Reina, y el Drama ganó extraordinariamente; y en fin, tantos y tantos rasgos que he sorprendido en ella y que me revelaban la hidalguía de su condición, la nobleza y elevación de sus pensamientos. Algunas noches, Condesa, en aquellos mis largos ratos de silencio, por los cuales me motejaban ustedes de distraído, la estaba yo contemplando, y allá en mi imaginación me proponía casarla, miraba á los presentes; recordaba á los ausentes, y no hallaba p.ª ella un digno esposo ni una digna posición: todos y todo me parecía inferior á su mérito. Dios la ha elevado á un trono; me contento: en este mundo no hay otra cosa más alta. Por mí, condenado a vivir aquí, hubiera deseado que ese trono fuera el de España... Por ella, celebro más que sea el de Francia; el de esa gran nación. La primera en el mundo en todo. Ya conoce V., Condesa, mi entusiasmo por ese país: alguna vez recuerdo que me ha reñido V. por creer que exageraba yo demasiado nuestra inferioridad respecto de los franceses, señaladamente en cuanto á poetas y escritores. Juzgue V., amiga mía, si habrá subido de punto mi simpatía por la Francia al ver sentada en su trono á la muger más digna que conozco.—No se enfade V., Condesa, y escuche lo que voy a decirle *al oído* y muy bajito: *¡si estuviera en mi mano me haría francés!*—Ya ve V. que dejo correr la pluma con la espansión y el abandono de un amigo de 23 años que dice cosas que deben morir entre V. y yo. Todo en ese país es grande, es poético, es heroico, hasta las tiranías, hasta las revoluciones, hasta los crímenes. Suceden cosas horribles, ridículas nunca!

Hay un Richelieu, nunca un Godoy; hay un Robespierre, nunca un Riego.—En fin, será una Galomanía: je ne puis pas m'en defendre!—La Providencia misma parece que se complace en mirar á la Francia como su pueblo favorito, en cuidarlo, y en darle siempre para cada crisis el hombre que le conviene. Así, después de extinguida la funesta rama de Valois, le envía un Enrique 4.° que robustece y da unidad á la Monarquía; así viene en seguida Richelieu á acabar con los restos de la tiranía feudal y á preparar el gran reinado de Luis 14, de aquel astro magnífico que aparece como un Sol circundado de luceros, tales como Molière, Corneille, Racine, Lafontaine.—Y vea V. luego, cómo después de la más colosal y sangrienta revolución q.° han visto los siglos, les envió Dios al hombre más grande que ha salido de sus manos desde que existe la humanidad, para que recojiese los elementos dispares, reconstruyese con ellos la sociedad, y al soplo de su genio la elevase á tal altura de poder y grandeza, que fuese en adelante árbitra y reguladora de los destinos de Europa. Pues bien, cayó aquel hombre extraordinario: quedó la Francia en 815 dividida en bandos enconados que hubieran debido encender la guerra civil; y qué la envió Dios? Un Luis 18, un Rey prudente, sabio, conciliador, que supo adormecer los odios y unir a los franceses; viene en fin, el trastorno del 48: se entroniza por sorpresa la República: el país repugna esa forma de gobierno que no es gobierno, sino la anarquía en permanencia; pero, ¿qué se le sustituye? la Monarquía conviene, pero ¿dónde está el monarca? Todos vuelven los ojos aquí y allí buscando uno que reúna la mayoría de las voluntades...

El Conde de Chambon c'est vieux... c'est perruque. Los Orleans!... Sí!... Une dynastie qui fait dans un fiacre!... sans combattre!...—¿Con que no hay salvación?... conque hay que continuar con esa malvada República?... No, no!, pierda cuidado esa dichosa Francia! La Providencia le tiene ya preparado el hombre fait exprés p.ª esta nueva crisis.—Así ha sido.—De repente brota de dentro un Luis Napoleón que medita y madura las cosas con calma y reserva, para efectuar luego con la prontitud del rayo! Este hombre sujeta la anarquía dándole lo que realmente pedía, que era *pan*, y dispersa por Europa á sus intrigadores, farsantes palabreros, que se llamaban hombres políticos; este hombre constituye un Gobierno verdad: la Francia vuelve á unirse al nombre mágico de Napoleón, y empieza de nuevo, bajo el Imperio, otra era de grandeza y de poder. Si en todos los casos que llevo citados no ve V., amiga mía, clara y palpable la mano de la Providencia que mima á la Francia como á su hija predilecta, no espero que la vea V. ni en el milagro de pan y peces ni en la resurrección de Lázaro. Creo, pues, que bien puede perdonarme que yo prefiera un país que parece merecer de Dios la misma preferencia.—Y por poner el colmo á la visible protección que la dispensa, envíale el alma del Emperador en un amor puro y respetuoso por la muger más digna de ocupar un trono!... Oh! el golpe de 2 de Diciembre me dió la medida de su gran cabeza: la elección de esposa me ha dado la medida de su gran alma!... El que sabe comprender y apreciar á Eugenia vale tanto como ella.—El pueblo francés llegará bien pronto á comprenderla y á apreciarla, y ella será su gloria, y nuestra envidia!... Oh! pobres de nosotros, Condesa!... Monarquía sin monarca, sometida á la tiranía ministerial; y pronto, según el camino que llevamos, juguete de caudillos militares que se disputarán el mando; nuestro porvenir es el de la Repúblicas americanas! Cómo quiere V. que no fije mis ojos con entusiasmo en esa Nación privilegiada!... Oh! si algún día las consideraciones políticas permitieran á la Emperatriz aceptar entre su servidumbre á un Español, ya para que lleve su correspondencia privada en este idioma, ya como su bibliotecario, ya como su Lector, ya con otro cualquier cargo análogo, y se digna

acordarse de mí, dejaré inmediatamente la España y volveré á consagrarme al servicio de su persona... Oh! ese día nunca llegará!... Sería demasiado feliz para mí, y la felicidad no es mi sino en este mundo!—Termino, querida Condesa, esta larga y desaliñada carta, felicitándola á V. con toda la efusión de mi alma. Yo soy padre y comprendo el gozo inmenso que rebosará en la de V.... Hoy no es Eugenia, es V. la verdadera Emperatriz!—Hágame V. el gusto de poner en sus manos la adjunta carta en que ofrezco á los augustos pies de nuestra Emperatriz mi profundo y respetuoso homenage. El cielo la colme de bendiciones, y afiance una dinastía que tiene la doble sanción, según la fórmula feliz que era el Emperador, de la *gracia de Dios y la voluntad del pueblo*: no de lo que se llama *pueblo* en la algarabía mentirosa de los gobiernos moderados, sino al verdadero pueblo, de los 7 millones q.° fueron en masa á votar el Imperio, del pueblo por quien se ha dicho siempre aquello de *vox populi, vox Dei!*: *voz del pueblo, voz de Dios!*

Reciba V., mi querida Condesa, un estrecho abrazo de su antiguo amigo Q. B. S. P.

V. de la V.

Infanta D.ª Luisa Fernanda.—74.

Mi muy querida Isabel.

No te he podido escribir desde el día nueve, que es mi última carta y que quedé cuando te estaba escriviendo en el cuarto de la Reyna, pues después fuí al cuarto de Helena, después nos fuimos á pasear al parque Licia y yo, después volví al cuarto de Helena, después fuí al cuarto de la Reyna, después me vestí, después hubo el acta y el que la leía el acta de Madrid en lugar de decir Don Joaquín Caneja dijo Don Joachín Canéga, yo no podía más de risa; después hubo comida de ciento y cincuenta cubiertos, después nos sentamos al belador, nos acostamos á las diez y media, nos levantamos á las siete y media, á las nueve y media vimos cacería, después almozamos á las doce, salimos de Saint Cloud en un coche el Rey, la Reyna, la Tía Esica y yo, en otro iban Joinville y Montpensier, los Nemours habían salido antes y los Aumales habían salido por la noche, llegamos á Chantilli á las seis, comimos y llegamos á Compiégne á las nueve y media, me acosté á las diez, nos levantamos a las siete y media, almorzamos, hubo recepción, después salí á caballo con Montpensier y monté un caballo Inglés bastante duro, al salir la primera vez á galopar anduve por el bosque dos horas y media habiendo andado seis leguas y media, después fuí al cuarto de la Tía, después al de la Reyna, después me vestí, después hubo comida, después nos sentamos al belador, me acosté á las diez y me levanté á las ocho, oí misa á las diez, comimos en el cuarto de Nemours, todos los hombres estaban vestidos para la caza, salimos á las diez y media todos los hombres a caballo y nosotras, Victoria y Celica en un Duc, Licia y yo en otro Duc que es una especie de Dosqui y las señoras en un Charabán, nos paramos para ver el principio que es de otro modo que en España, iba un hombre con unos perros, todos los cazadores á caballo, empezó la caza y nosotras seguimos en coche á ver si podíamos ver algo, pero no vimos nada, por fin á las tres y media vinieron Joinville y Montpensier diciendo que habían matado un ciervo y á las cuatro y media vinieron Nemours y Aumales diciendo que habían encontrado otro, volvimos, fuí á ver á la Tía,

después á la Reyna, después me vestí, comimos, nos sentamos á la mesa belador, me acosté á las diez y me levanté á las ocho, oímos misa á las nueve y media, después almorzamos, salimos á pie los Neamours, los Joinvilles, los Aumales, los Montpensiers y los otros que no me acuerdo los nombres, empezamos la caza en el parque que es distinta á la de España, pues vamos todos los cazadores en fila cuidando siempre sin parar, detrás van mugeres, pues en Francia no cazan las mugeres, detrás de cada uno un perro y dos hombres y detrás todos los ojeadores, entre todos mataron doscientas cuarenta y seis piezas, sobre todo lo que más me gustaba era ver correr los chevreuilles, pues no me acuerdo del nombre español, volvimos á las cuatro y media, nos vestimos, comimos, nos sentamos al belador, me acosté á las diez y me levanté á las ocho, oímos misa, almorzamos á las doce, salimos de Compiegne en el primer coche el rey, la reyna, la Tía Elicia, Licia y Felipe, en el segundo Victoria y sus niños, en el tercero la de Bridieux, la de Maliens, Montpensier y yo, llegamos á Saint Cloud á las seis y cuarto, comimos, nos sentamos al belador, me acosté á las diez y me levanté á las ocho, después te estoy escribiendo.

Cuando pueda encargaré el sombrero que me pides y las plumas para los plumericos, pero luego me lo tienes tú que pagar, pues todo lo que tú me encargues iré haciendo una lista y cuando vaya á Madrid me lo pagas, pues tengo que hacer muchos gastos ahora.

He visto que tú as dado á Guizot el retrato mío hecho por Madrazo que Mamá le había ofrecido á Montpensier y la verdad, no me a gustado mucho.

Me arás el fabor de ver en la guía si Elicia tiene la banda y si no la tiene te pido que se la des.

Me mandarás cuando te den las ganas todos años á lo menos una.

Adiós, querida Isabel, consérvate tan buena como lo desea

Tu más afecta hermana

Luisa Fernanda (rubricado).

Darás recados de mi parte á Paquito, al Tío y á las primas. Montpensier me encarga lo ofrezca á tus pies.

Saint Cloud, 15 de Noviembre 1846.

PILAR LOZANO GUIRAO

DECLARACIONES DE ESCRITORES DEL SIGLO XVII, EN EL PROCESO DE BEATIFICACION DE SANTA MARIA DE LA CABEZA

Iniciado el Proceso de beatificación de Santa María de la Cabeza al mismo tiempo que el de San Isidro, su esposo, la Villa de Madrid solicitó del Nuncio Monseñor Camilo Caetano, del Gobernador del Arzobispado de Toledo, don García de Loaysa, y del Cardenal Arzobispo de Toledo, don Bernardo de Sandoval y Rojas, otorgasen sus Letra remisoriales al P. Fray Domingo de Mendoza, de la Orden de Predicadores, para que iniciase la Información sobre la vida, virtudes y milagros de la Santa Labradora.

Se procedió, en primer lugar, a la inspección de las reliquias que desde tiempo inmemorial se conservaban en la Ermita de Nuestra Señora de la Cabeza, próxima a la Villa de Torrelaguna, donde el 13 de marzo de 1596 se halló el cuerpo bajo los cimientos de la antigua sacristía, trasladándose solemnemente al Convento de la Madre de Dios, de Torrelaguna, fundación del Cardenal Cisneros y entregado por él a los religiosos de su Orden, agregándoles como anexo la Ermita de Nuestra Señora de la Cabeza, en 1511.

Con fecha 2 de junio de 1612, el Nuncio Antonio Caetano otorga su comisión y breve apostólico al P. Fray Domingo de Mendoza para que prosiga adelante en la recepción de las deposiciones de los testigos. La traducción de la requisitoria hace constar:

«Traduzido de Latín en Castellano por mí, Thomás Gracián Dantisco, que tengo el off.° del secretario Di.° Gracián mi Padre, &ª, y que por mandado y cédula particular del Rey nuestro Sr., traduzgo sus escrituras y de sus Consejos y Tribunales. En Madrid, a treze días del mes de Abril de mil y seiscientos y doze años. Firmado *Thomás Gracián Dantisco.*»

Estos documentos forman parte de la «Probança de la Bendita María de la caueça, muger vnica del glorioso St. Ysidro de Madrid ante el P.°

fray Domingo de Mendoça, de la orden de Sto. Domingo, Juez por las autoridades Ap.ca y ordinaria y ante los Notarios Públicos Ap.cos nombrados por su P.d para ella &c. y desde el año de 1612 hasta el de 1615» (Archivo de Villa, 2.ª-277-1).

El examen de testigos se inició el 7 de junio de 1612 en el Monasterio de Nuestra Señora de Atocha, concluyéndose el 21 de junio de 1615. Durante estos tres años fueron interrogados testigos en Carabanchel de Arriba y de Abajo, Villaverde, Cobeña, Talamanca, Paracuellos, Toledo y Madrid y se realizaron visitas de reconocimiento a las ermitas de Nuestra Señora de Belvís y Nuestra Señora del Castillo, ambas en Paracuellos.

El interrogatorio fijado contenía 64 preguntas, que componen en realidad una completa historia de la Santa, y del cual destacamos por su interés literario las siguientes:

46.—Auttores. Que el benerable Diácono Ju.º Arçediano de Madrid, Vçeda, Talamanca y Tordelaguna, que es el mismo auttor de la vida de Sant Isidro, lo fué y es de la bendita María. Y muchos otros graues auttores.

47.—Que se guarda el libro antiguo del Diácono Ju.º como authentico y sãto en el archiuo de Sant Andrés, donde estái otros intrum.tos públicos a que se da fee: (1).

Pedro de Quintana, Cura Propio de Latanzo, en vn libro latino de la vida y milagros destos sieruos de Dios ett.ª (2).

El Doctor Vbinquelio, Capellan de su Mag.d en vna Recolecçión y elogios de la Sancta María de la Cabeça ett.ª

Don Fernando de Mendoça en vna adnotaçión q. hizo de su mano para la caxa de marfil donde están estas sanctas Reliquias ett.ª (3).

El Maestro Vinçente Spinel saçerdote en los hymnos que compuso a Sant Isidro ett.ª (4).

El Arcobispo fr. Fran.co de Gonzaga, en el Cronicón Minorum in conuentu Turris Lacunae haze mençión de la Hermita de nra. S.ª de la Cabeça ett.ª (5).

El P.e Fr. Pedro de Salazar, Prouinçial desta Prouinçia de Castilla de la misma orden en las cassas della ett.ª (6).

---

(1) El libro del Diácono Juan fué traducido y publicado en 1622 por fray Jaime Bleda. Durante mucho tiempo se ha considerado a Bleda autor de la obra, aunque éste alude claramente al manuscrito que utilizó, «traslado y no bien escrito». Este códice se guardaba en San Isidro y parece ser el mismo «libro antiguo del diácono Juan» que Lope de Vega y Salas Barbadillo aseguran en sus declaraciones haber visto. El P. Fita trató de identificar a Juan Diácono con el franciscano Gil de Zamora.

(2) ¿Se trata de Pedro Miguel de Quintana, autor de *El Grammatico curioso* (Barcelona, 1680)? El libro sobre los Santos no me ha sido posible localizarlo ni existe más referencia que la que aquí figura sobre él.

(3) Don Fernando de Mendoza, al ser trasladados los restos de Santa María de la Cabeza desde la ermita de Caraquiz al Convento franciscano de la Madre de Dios en Torrelaguna, regaló una caja de ébano y marfil para guardar las reliquias, y en ella figuraba el texto latino que cita el interrogatorio.

(4) De la existencia de estos himnos habla el mismo Espinel en su declaración de 26 de septiembre de 1616, pero no figuran en la edición de sus *Diversas rimas*, de 1591.

(5) Su biografía, en ALCOLEA, Nicolás Aniceto: *Seminario de Nobles... el Colegio Mayor de S. Pedro y S. Pablo, fundado en la Universidad de Alcalá de Henares...* Madrid, Imp. y Libr. de don Manuel Martín, 1777, págs. 186-209.

(6) La obra a que aquí se hace referencia es la *Crónica e historia de la provincia de*

El Cardenal Don fr. Fran.co de Cisneros, en su prouissión quando la dió a su orden ett.a

Basilio Sanctoro Agiographia de los Sanctos del Nuebo Testamento. 2 parte. 1580 ett.a (7).

El Maestro Alonso de Villegas, en vn libro de por sí, y que también anda en su Flos sanctorum extrauagantes ett.a (8).

Fr. Juan de Marieta, en su Eclesiastica Historia impressa 1594, ett.a (9).

Lope Félix de Vega (*tachado* de) Carpio, familiar del Sto. Offiçio y de la Terçera Orden de S. Fran.co en su Labrador de Madrid ett.a (10).

Alonso de Salas Barbadillo, en vna Canción q. hizo a la sancta, etta.a (11).

El Padre Maestro Fr. Juan Gutiérrez, en el offiçio de Sant Isidro y esta Sancta, ett.a (AM, 2.a-277-1, fol. 43 *v*) (12).

Castilla de la Orden de San Francisco (Madrid, 1612). De este mismo año es la *Crónica de la fundación y progreso de la provincia de Castilla.*

(7) De Juan Basilio Sanctoro se conocen unas *Vidas de Santos del Nuevo Testamento* (Madrid, 1613), y la *Hagiografía y vida de los santos del Nuevo Testamento* (Bilbao, 1585). En esta última cita a San Isidro como santo «extravagante», es decir, entre los no beatificados, y no nombra a María de la Cabeza.

(8) Sus cinco volúmenes del *Flos sanctorum* se comenzaron a imprimir en 1578. En la tercera parte se contiene la vida de los «santos extravagantes», es decir, los que no están dentro del rezo común, y fué impresa en 1588. En 1592 dedicó a Madrid la *Vida de San Isidro Labrador.*

(9) La *Historia eclesiástica de todos los santos de España... con otras cosas muy curiosas... que nunca han sido impresas,* se conoce en edición de Cuenca, Pedro del Valle, 1596.

Es también autor de las obras siguientes:

Catálogo de algunos Prelados de la Orden de Predicadores (Madrid, 1605).

Historia de la imagen de Nuestra Señora de Atocha (Madrid, 1604).

Historia de la vida del Padre... Fray Luys de Granada (Valladolid, 1615).

Historia de Ntra. Sra. del Rosario de Vitoria (Madrid, 1611).

(10) Se trata, evidentemente, del *Isidro,* poema castellano, en quintillas, que vió la luz en Madrid en 1599, escrito a instancias del propio informador en la beatificación del Santo, fray Domingo de Mendoza, que también lo había de ser en la de Santa María de la Cabeza.

(11) Tal vez Salas Barbadillo escribió esta canción de que habla a instancias de Diego de Salas Barbadillo, Síndico de la Villa y Ayuntamiento de Madrid, que figuró en el proceso de beatificación de San Isidro (Bleda, Jaime: *Vida y milagros del glorioso San Isidro el labrador...* Madrid. Tomás Iunti, 1622).

No figura esta canción en las *Rimas castellanas* impresas en Madrid (1618) ni en el *Poema heroyco de Nvestra Señora de Atocha* (Madrid, 1609) hace mención alguna de los Santos.

(12) «Ioannes Gvtiérrez, vir doctus, & pius, alumnus Conventus Salmantini, cum esset eloquentissimus, & fructuosus Concionator, fuit Philippo II Hispaniarum Regi à concionibus sacris. Scripsit.—Officium S. Isidori Agricolae.—Item plures conciones.—Obiit Atochae nonagenario maior 28: Decembris 1597.» *Bibliothecae Dominicanae.* Rocaberti, Io. Tommam. Roma. Typis & Sumptibus Nicolai Angeli Tinassii, 1677, pág. 420.

«Comisionado por el M. R. P. Provincial de la Bética Fr. Gaspar de Córdoba, enmendó y publicó un *Procesionario* el P. Gutiérrez, que era muy entendido Cantor de nuestro Real Convento de San Pablo de Sevilla; y otros libros litúrgicos ,a saber:

Processionarium secundum morem almi Ordinis Praedicatorum Sanctissimi Dominici

En octubre de 1615, don Gabriel de Trejo Paniagua comisionó al Maestro Alonso Franco, Párroco de San Andrés de Madrid, para que reconociese el depósito de las reliquias de la Santa en el Convento de la Madre de Dios en Torrelaguna, ermita de San Isidro en Caraquiz, y la de Nuestra Señora de la Cabeza, lo que se realizó los días 20 y 21 de aquel mes. Se da por terminada esta primera parte de la probanza con el depósito de los restos en un arca nueva hecha para este efecto y en la que se reunieron los huesos conservados en el Convento con la cabeza traída para este efecto desde la Ermita, donde se veneraba en su altar mayor.

El segundo paso de este «santo negocio» fué iniciar la Información sobre la vida y santidad de la Venerable María de la Cabeza, procediéndose a la formación del Proceso *in genere* en virtud de una Comisión del Pontífice Paulo V, de 1 de julio de 1615.

Este Proceso remisorial *in genere* se conserva en el Archivo de Villa bajo la signatura 2.ª-276-20, y tu título completo es :

«De las Ynformaciones in genere de la sanctidad, vida y costumbres, y milagros de la Sierua de Dios María de la Caueça, muger del sieruo de Dios Ysidro Labrador de Madrid, siendo Protector para su canonización el Illmo. y Rmo. señor Don Gabriel de Trejo, Car. de la Sta. iglesia de Roma, &.ª / Not.º Fran.co Ortiz de Salzedo. / Ante los Illmos. Sres. D. Ber.do de Sandoual y Rojas, Cardenal de Toledo, y D. Antonio Caetano nuncio de Su S.ad Paulo 5.º y D. Juan de Avellaneda (obispo de Sidonia).»

Con fecha 23 de septiembre de 1615 se presenta el «Memorial de Testigos q. an de dezir para la ynformación in genere de la Sierua de Dios María de la Cabeza, muger del Sieruo de Dios Ysidro labrador de la villa de Madrid», comprendiendo la relación caballeros, hidalgos, clérigos, religiosos (mercedarios, agustinos, de S. Francisco, trinitarios y dominicos) y «personas labradores». El Memorial cita un total de 56 testigos, de los cuales no comparecieron más que 40.

Las preguntas responden a un cuestionario fijo : la primera, el nombre y sobrenombre, patria, edad, padres y calidad u oficio de los testigos.

Damos aquí relación completa de los declarantes, y por su interés literario, los datos referentes a escritores o predicadores célebres.

Patris nostri novissime recognitum et a multis erroribus emmendatum. Sevilla, Imp. de Fernando Díaz, 1597.

Officium Sancti Isidori Agricolae.

Canciones (sic) *plures.*

Kalendarium perpetuum. Sevilla, 1598. (SAGREDO, Jesús J.: *Bibliografía Dominicana de la Provincia Bética.* 1515-1921. Almagro, Tip. de Nuestra Señora del Rosario, 1922, pág. 83.)

Creo que confunde este P. Gutiérrez con otro Juan Gutiérrez, «Baeticus, alter fortasse ab illo nupaerrimo recensito anno superiiori. Edjdit: Kalendarium... 1598» (Rocaberti, pág. 42).

El 30 de septiembre comparecen:

Don Alonso de Córdoba, hijo de los Marqueses de Pliego, Marqués de Celada, Caballero del hábito de Calatrava, Comendador de Castellanos y Mayordomo del Rey.

Don Manuel Manrique de Lara, hijo de los Condes de Paredes, Caballero del hábito de Santiago, Comendador de Bienvenida y Gentilhombre de Boca de Su Majestad (13).

Don Jerónimo Funes y Muñoz, Caballero del hábito de Santiago, Gentilhombre de Boca de Su Majestad, Señor de la Baronía de Ayodar, del Consejo de S. M. en el Supremo de Italia, Conservador general de su Real Patrimonio en los Reinos y estados de Italia y Gentilhombre de Cámara de los Príncipes de Saboya (14).

Jerónimo Félix Arias (15).

Francisco Testa, escribano del Ayuntamiento de la Villa de Madrid (15 bis).

El 2 de septiembre son interrogados:

El Licenciado Pedro de Arze, Párroco de S. Juan de Madrid.

El Licenciado García de Prado, «natural desta uilla de Madrid de hedad de sesenta y cinco años y fijo de Ant.° Nauarro de Jurricate y de Doña Juana de Prado su muger, sus padres, y que es Clérigo Presbít.° benefiçiado desta dha. uilla de Madrid» (fols. 37 *v*° 38 *r*) (16).

Don Gabriel de Rojas, escribano de la Villa.

Don Pedro de Espinosa, Caballero del hábito de Calatrava y Gentilhombre de la Casa de S. M.

Don Juan García, sacristán de la parroquia de S. Andrés, de Madrid.

Don Francisco Suárez, escribano de Madrid.

---

(13) Francisco de Luján fundó un mayorazgo «con las Casas principales en la Puerta de Moros, que fueron de Iván de Vargas, perteneciente oy al Excelentissimo Señor Conde de Paredes... por succesión de línea recta de Don Manuel Manrique de Lara, nono Conde de Paredes, que las adquirió con el Mayorazgo correspondiente, juntamente con otro, fundado por Miguel Ximénez de Luján, por Matrimonio contrahido con Doña Luisa Manrique Enríquez, su prima segunda, que fué hermana, y heredera de don Fadrique Enríquez de Luján, Comendador de Elche, Señor de los Mayorazgos de Luján.» (SERRANO, Francisco Antonio: *Historia puntual y prodigiosa... de la B. María de la Cabeza...* Madrid, Of. de D. Gabriel Ramírez, 1752, pág. 113.

Probablemente esta Luisa Manrique, Condesa de Paredes (1604-1660) es la que más tarde profesó con el nombre de Luisa Magdalena de Jesús, como carmelita, y escribió poesías.

(14) «Don Geronymo Funes Muñoz, Barō de Ayodar en el Reyno de Valencia, del Hábito de Santiago, Gentilhombre de la Cámara del Grā Prior de S. Juan Príncipe Filiberto, y de la boca del Rey Felipe III. Tiene conocimiento de las letras humanas, y asiste en este Consejo, como cōseruador de los Reynos de Nápoles, Sicilia, y Ducado de Milán. Conseruador es lo mismo q. defensor de la hacienda Real, o Fiscal della; y tiene lugar con los Consejeros, y voto decisiuo en las cosas de hazienda, y sin su asistencia no se puede tratar en el Consejo ninguna causa patrimonial.» (GONZÁLEZ DÁVILA, Gil: *Teatro de las Grandezas de Madrid.* Madrid, 1622, págs. 455-56.)

(15) Tesorero de la Cofradía de S. Isidro en 1609, en que lo cita LEÓN PINELO, Antonio: *Anales de Madrid,* pág. 261.

(15 bis) Fué secretario en la justa poética celebrada con motivo de la beatificación de San Isidro.

(16) ¿Es José Antonio García de Prado el autor de *Convertirse el mal en bien, La conquista de Valencia* y *Niñeces de San Pedro Pascual*?

Bartolomé Martínez de la Cuadra, maestro de enseñar niños.

Licenciado D. Juan de Salzedo, abogado de los Consejos de esta Villa y Alcalde de la Hermandad del estado de Hijosdalgos de la Villa de Torrelaguna.

Doctor Pablo de Moncada, Párroco de S. Pedro, de Madrid.

Con fecha 5 de octubre se presentan:

El Doctor Antonio de Lima, Capellán de S. M. y Párroco de S. Ginés,

Don Francisco de Vargas Zapata, hijo de D. Lorenzo de Vargas, Procurador general de la Orden de Santiago, y él mismo Caballero de la Orden.

El 7 de octubre comparecen:

María Alvarez, de 108 años.

«Rmo. Padre M.º Fray Fran^co de Ribera, natural de la uilla de Alcalá de Henares desta diócs. de Tdo. fijo de Fran.^co Pareja Gallardo y M.^a Pz. de Ribera su muger, y que es de hedad de quarenta y seis años... y q. es general de toda la orden de Nuestra Señora de la Merced» (fols. 71 *v*-72 *r*) (17).

«P.^e Maestro Fray Alonso Ramón..., natural de la uilla de Bara de Rey, en la diócs. de Cuenca, de hedad de çinquenta años... fijo de Alonso Ramón y Cat.^a López de Araque, su muger, y que es Religioso Sacerdote Professo y Predicador general de la Orden de nra. S.^a de la Merçed y Chronista general de la dha. Orden» (fol. 74 *r*). Dice que ha oído hablar «de la sierua de Dios M.ª de la Caueza ansi en esta uilla como en la de Alcalá y ciudad de Salamanca» (fol. 74 *v*).

Juan Preciado, labrador.

Don Juan de Luxán, Capitán del número de los que asisten en esta Corte cerca de la persona de S. M.

Don Jorge de Lima, Caballero del hábito de Cristo.

Pedro Blanco, labrador.

Licenciado Martín de Villarroel, Párroco de la Iglesia de Santiago, de Madrid.

9 de octubre:

P.^e Fray Juan Florido, franciscano.

Licenciado Alonso del Hoyo, Capellán de la Parroquia de Torrelaguna.

Licenciado Bernardo Gutiérrez, Capellán en S. Sebastián, de Madrid.

Fray Juan Dessi, «natural desta dha. uilla, de hedad de quarenta y ocho años... fijo de Luis Dessi y María Rodríguez su muger y que es Religioso Sacerdote profeso y Predicador de la orden de Sto. Domingo y que ha sido de la dha. orden superior en los Conuentos de Cuenca y Gallister» (fol. 99 *r*).

12 de octubre:

P. Fray Andrés de Ocaña, «natural de la uilla de Ocaña desta dha. diócs. de Toledo y es de hedad de çinquenta y vn años... y hijo de Diego de Monterroso y Doña María de Montoya su muger y que es Religioso sacerdote professo descalzo de la orden de Sr. Sanct Fran.^co y que es guardián del Conuento de Sanct Gil desta dha. orden y que ha sido prouincial de esta Prouinçia de Sanct Joseph» (fol. 102 *r*) (18).

---

(17) En 1621 estuvo presente a la muerte de Felipe III, «electo Obispo de Alger». (González Dávila: *Ob. cit.*, pág. 132.

(18) «Andraeas de Ocaña, Provinciae Discalceatorum S. Josephi dignissimus Pater, foras dedit:

Primera parte de *Discursos Eclesiásticos*. Madrid, Tip. Regia, 1622. Fol. Inedita ob zeium strictioris paupertatis reliquit. Secundam ,& tertiam partem, ab ipso elaboratas.

P. Francisco de Moya, «natural de la uilla de Hita desta diócs. de Toledo: de hedad de quarenta y quatro años cumplidos, fijo de Xpoual de Moya y de Doña Ana de Ayala... y que es Religioso sacerdote professo de la orden de Sanct Fran.co y que es comissario de Corte y Procurador general de la dha. orden y que ha sido Letor de Artes y Theología y guardián de los Conuentos de las uillas de Pinto y Zifuentes» (fol. 104 *v*).

Licenciado Vicente de Ayala Salazar, Párroco de Santa María de Madrid, Visitador del Arzobispado de Toledo y de los de Cuenca y Avila.

M.º Vicente Espinel, «natural de la ciudad de Ronda, diócs. de Málaga, vezino desta dha. uilla y Capellán de su magd. en el hospital Real de Sancta Bárbara de la dha. ciudad de Ronda y Cappellán de la Cappilla del Sr. Obispo de Plasençia desta villa de Md. y es de hedad de sesenta y siete años... y fijo de Francisco Gómez Espinel y Juana Martínez su muger» (fols. 109 *v*-110 *r*). (19).

P. Fray Juan de Solana, franciscano.

Juan Francisco de Cabrera, Párroco de S. Sebastián de Madrid.

Alonso de Góngora, del hábito de S. Francisco.

Licenciado Garcigallo, clérigo presbítero.

Gabriel Bernardo de Quirós, Capellán de S. M.

14 de octubre:

P. Maestro Fray Rafael Díez, «natural desta uilla de Madrid, diócs. de Toledo y de hedad de quarenta y nueue a.s... fijo de P.º Díez y de Ana de Medina... y que es religioso professo sacerdote de la orden de la SS.ma Trinidad y Consultor del Sto. Off.º de la Ynquissición, maestro en Sta. Theología y prouinçial que ha sido desta Prouinçia de Castilla y reformador y uisitador general de la prouinçia del Andaluçía» (fols. 125 *r* y *v*) (20).

Fray P.º de Cueuas, «natural de la uilla de Fuente El Saz desta diócs. de Toledo y de hedad de sesenta años... fijo de Pedro Díaz de Cobeña y María de Cueuas... y q. es religioso sacerdote professo de la orden de St. Fran.co y que al press.te es Vicario de Choro del Conuento de la uilla de Tordelaguna y ha sido vicario de los conuentos de La Oliua y de la ui.a de Pinto» (fols. 129 *v* y 130 *r*).

Ejus memoriam fecit Author Bibliothecae Hispanae. Fioruit in Regali Conventu S. Aegidii Matritensi die 21 Septembris anni 1619. Ejus praeclara virtutes, tribusque post ejus transitum transeatis horis gloriosum apparuisse nostro Ven. Fr. Francisco de Cogolludo, refert N. Martinus a Sancto Josepho part. 2, lib. 3, cap. 16» (JOANNE A DIVO ANTONIO, Minorvm Fratrvm... Bibliotheca Salmantice. Typ. Eugenii Garcia de Honorato & S. Miguel, 1728, pág. 13).

Sólo se publicó la *Primera parte de los discursos evcharisticos*. Madrid. Peal. 1622. En Biblioteca Nacional; 5-5.996.

(19) Espinel, como Capellán de la Capilla del Obispo de Plasencia, de la que eran Patronos los Vargas, interviene en las beatificaciones de los santos labradores.

(20) Su biografía, en: ANTONINO DE LA ASUNCIÓN: *Diccionario de escritores trinitarios de España y Portugal*. Roma, Imp. de Fernando Kleinbub, 1898, t. I, págs. 229-34.

Le cita González Dávila entre los Varones ilustres de la Villa de Madrid, pág. 197, y Pinelo en los actos de la beatificación de Fr. Simón de Rojas (págs. 399-400), dedica este párrafo a su muerte:

«1630. El 23 de sep.re falleció en esta villa el Mro. D.n Fr. Raphael Díaz, Obispo de Tuy y q. lo hauía sido de Mondoñedo, varón de inculpable vida, de grande oración y ferviente caridad con los pobres, fué natural de esta Villa... está sepultado en la sachristía del conv.to de la SS.ms Trinidad...» (pág. 405).

Se acabó el examen de testigos con fecha 16 de octubre de 1615, y el 19 se indica puede pasarse a la información *in spetie.*

El Proceso *in genere* fué examinado en Roma por los Auditores de Rota. Sacrato, Conccino y Manzanedo, que con fecha 9 de mayo de 1616 declararon suficientemente comprobada la fama general de santidad de María de la Cabcza, concediendo Letras Remisoriales y Compulsoriales para que se procediese a abrir el Proceso *in spetie.*

Con la signatura 2.ª-277-4 se conserva en el Archivo de Villa la «Información original in spetie De la sanctidad, vida y milagros de Sta. María de la Cabeça, muger de S.or Sanct Isidro de Madrid. 1616 y 1617. Ante el S.or Nuncio Antonio Caetano y S.or Obispo de Sidonia Don Joan de Avellaneda y notarios don Bernardo Chirino de Loaysa y Francisco Ortiz de Salcedo. En Madrid.»

Hasta cinco Memoriales de testigos fueron presentados. El primero, aprobado el 19 de agosto de 1616, comprende 41 entre dignidades, sacerdotes, religiosos (de Sto. Domingo, S. Francisco, de la Merced), caballeros e hidalgos. La segunda lista, del 23 de septiembre, cita a otros 60 testigos, y en la tercera, de 10 de octubre, son 33 las personas que se añaden a declarar. Se presentan dos nuevas relaciones con un total de 14 testigos la primera, aprobada el 19 de aquel mes, y de 18 la última, de 28 de octubre.

La información se había iniciado, no obstante, con fecha 31 de agosto, siendo el primer declarante el propio Informador, Padre Fray Domingo de Mendoza, Predicador general, calificador y consultor de la Santa Inquisición, del Convento de Nuestra Señora de Atocha, natural de Guadalajara, de sesenta y siete años y cuatro meses, hijo de Juan Sánchez de Mendoza y Catalina Fernández de Benayas (21). En su declaración dijo:

«... mas en particular escriben de la dha. sierua de Dios Juan Diácono el qual en el tiempo antiguo escribió la vida del Sieruo de Dios Isidro su marido, Pedro de Quintana, clérigo Prbro. cura proprio del Atançón, el P.º Mro. fray Ju.º Gutiérrez, de la orden de Sto. Domingo, Predicador de Su Mag.d en el officio del dho. sieruo de Dios Isidro, fray Juan de Marieta, de la dha. orden en el Flos sanctorum de los Sanctos de España, Basilio Santoro en su Flos Sanctorum, el Mr. Alonso de Villegas y el P.e Luçio de la orden de St. Francisco en los suyos (22), Lope de Vega Carpio Clérigo Presbítero y

---

(21) «Domenicvs de Mendoza & Loaisa, Hispanus, nobilissimus sanguine, ac virtutibus, fuit frater natu maior Garsiae Loaisae etiam nostrae Religionis, Archipiscopi Hispalensis, Sacraeque Ecclesiae Romanae Cardinalis, Sicut & ipse Garsias, Talaverensis natalibus extitit, ex Salmantino Conventu... fuit primae missionis ad Indos Occidentales, ad quostranfretauit.» *De Sancto Officio Inquisitionis, eiusque vtilitate* (Rocaberti, *ob. cit.*).

(22) Se trata de Fray Francisco Ortiz Lucio, el autor de:

Compendium declarationum tum Summorum Pontificum... Madrid, 1583; Madrid, 1584; Madrid, 1585.

familiar del Sto. Officio, Poeta insigne Laureado en el libro del Labrador de Madrid, Gabriel Laso de la Vega, en vnos elogios y historia vniuersal q. escribió (23), y Alonso de Salas Barbadillo en vna canción q. hizo a esta sierua de Dios. El Maestro Vincente Espinel en vn himno q. hizo al sieruo de Dios Isidro, y otros muchos autores...» (fol. 90 *r* y *v*).

El 2 de septiembre declaran:

Fray Fran.co de Ribas y Tomellosa, franciscano y Comisario desta Corte de la dicha Orden.

El Capitán don Ju.o de Luján, descendiente de los Lujanes, emparentado con los Vargas.

Alonso de la Serna, notario apostólico de Valladolid.

5 de septiembre:

Dor. Paulo de Çamora, de Toledo, cura de la Iglesia de S. Ginés de Madrid. Graduado de D.or en Artes y Theología en la Universidad de Sigüenza, «que ha predicado diversas veces en la Corte y en la Capilla Real de SS. MM. y en la Sta. iglesia de Toledo». Comenta haber leído la Vida de S. Isidro escrita por el Diácono Juan «a efecto de predicar el domingo de casimodo la vida y milagros de los dhos. siervos de Dios q. es el día q. [en S. Andrés] se les celebra su fiesta por el ayuntam.to desta v.a de Madrid» (fols. 126 *v* y 127 *r*) (24).

7 de septiembre:

Licenciado Francisco Manuel, teniente cura de S. Ginés.

El P.e Mro. fray Alonso Ramón, añade a su declaración del proceso *in genere* «q.

Compendio y recopilación de todas las sumas. Madrid, 1610; Mallorca, 1599; Madrid, 1603.

Jardín de divinas flores. Madrid, 1599.

Jardín de amores santos. Alcalá, 1589; s. l., 1592.

Del Príncipe y Juez Cristiano. Madrid, 1601.

República cristiana Madrid, 1606.

Tratado único del Príncipe y Juez Christiano. Madrid, 1601; Madrid, 1606.

(23) De Gabriel Lasso de la Vega figuran en la Biblioteca Nacional:

Primera parte de Cortes valeroso y Mexicana. Madrid, 1588.

Manojuelo de romances nuevos y otras obras. Barcelona, 1601.

Mexicana enmendada y añadida... Madrid, 1594.

Elogios en loor de D. Iayme de Aragón... Çaragoça, 1601.

Primera parte de Romancero y tragedias. Alcalá, 1587.

(24) «Fué en ellas testigo el Doctor Paulo de Zamora, Cura, y rector de la Iglesia parroquial de san Ginés de Madrid, que llenó este beneficio Curato en oposición concurso... fué graduado Doctor en Artes, y Teología en la Vniuersidad da (sic) Sigüença. Ha predicado muchísimas veces en la Corte, y en la capila de su Magestad en la santa Iglesia de Toledo, con tal espíritu, que confieso mi flaqueza, nũca le he oydo sin derramar lágrimas, y sentir dolor en mi coraçón. Tenía cinquenta y siete años de edad entõces, y aora tiene más de sesenta y dos» (Bleda: *Ob. cit.*, pág. 241).

«1624. A 29 de sep.re... passó de esta vida a la eterna el Venerable Mro. Fr. Simón de Roxas... el Décimo quarto [día hizo las honras fúnebres] la clerecia de Madrid... predicó el D.or Paulo de Zamora, Cura de S.n Ginés.» (León Pinelo: *Ob. cit.*, páginas 377-78.)

es morador del conu.to de nra. señora de la md. desta v.a de Madrid» y «q. es Predicador general y Coronista general de toda la orden y doctor en Theologia por la vniuersidad de Sigüença» (fol. 143 *v*).

9 de septiembre:

D.or Francisco Sánchez de Villanueva, capellán de S. M.

12 de septiembre:

El P.e fray Diego de Barrassa, «natural de la villa de Salinas de Añana, Arçopdo. de Burgos y ques Religioso professo de la dha. orden de St. Franco y P.e pptuo y custodio desta Prouincia de Castilla y q. es de edad de quarenta y quatro a.s..., y q. al pres.te está en compañia del R.mo P.e gral. de la dha. orden haziendo officio de su secret.o» (fol 153 *v*) (25).

14 de septiembre:

Mro. Alonso Franco, de 48 años, natural de Alcalá de Henares y Párroco de S. Andrés de Madrid (26).

Alonso de Mora, notario apostólico.

Cristóbal de Camarma, notario apostólico.

16 de septiembre:

Alonso Ger.mo de Salas Barbadillo, «q. es de edad de más de treynta y quatro a.s y q. es natural y vezino desta v.a de Madrid y q. vieue de su haz.da y q. tiene trecientos ducados de renta poco más o menos... dixo... q. la Pasqua de Resureción... confessó en la iglesia parroquial y monast.o de St. Martín desta villa, de donde este t.o es parroquiano con vn religioso monje del dho. monast.o y q. comulgó en la dha. igla. por mano de tiniente cura della...» (fol. 179 *v*).

«...q. ha q. tiene noticia y ha oydo nombrar a la sierua de Dios M.a de la Cabeça de más de v.te años a esta pte., generalmente a muchas personas naturales desta v.a y en particular a sus Padres y Aguelos ...y auerlo leydo en vn libro antiguo manuscripto q. se intitula el Diácono Ju.o, el qual trasladó este t.o p.a compulsarle en las informaciones plenarias p.a la canonización del sieruo de Dios Isidro...» (fol. 180 *v*).

«...q. saue y ha visto q. algunos Autores y psonas doctas, píos y cathólicos an escrito de la vida, santidad y milagros de la dha. sierua de Dios... como son el Diácono Juan, q. antiguamente escribió la vida del sieruo de Dios Isidro y trató también de la dha. su muger el P.e fray Ju.o Gutiérrez, de la orden de Sto. Domingo, Lope de Vega Carpio,

---

(25) «El M. R. P. Fr. Diego de Barrasa, de esta [Provincia] de Castilla, Lector Jubilado, dos veces Secretario General de la Orden; otras dos veces Ministro Provincial de esta su Provincia, fué por último electo Difinidor General de la Religión.» (Alcocka: *Ob. cit.*, pág. 228.)

(26) «Los dos Curas nombrados [Paulo de Zamora y Alonso Franco] de dos tan ilustres parroquias de Madrid, toda la Corte los conoce y celebra sus grandes alabanças, y merecimientos, come cada vno hasta mil ducados en Madrid: y yo estoy cierto, que si ellos fueran Romanos, y moraran en aquella Corte, comiera ya cada vno más de diez mil: estubieran cansados de servir Obispados (porque yo no sé a qué mejores ministros, y más idóneos puede encomēdarse esta dignidad, que a Curas ancianos, y tan exercitados) y dos tan grandes sujetos parecieran allá dignos de todas las honras de la Iglesia: su humildad, y encogimiento es causa aquí de su poco acrecentamiento. Tiene el Doctor Zamora la mejor librería, q. se halla en España, en poder de otro Eclesiástico, aunque sea Prelado.» (Bleda: *Ob. cit.*, págs. 241-42.)

Poeta insigne, y otros, y este t.° tiene escrito vn libro de la vida, santidad y milagros de la dha. sierua de Dios q. le tiene p.ª imprimir y ansí por auerle escrito y p.ª ello auer visto muchos papeles modernos y antiguos tiene muy particular noticia de la vida, santidad y milagros de la dha. sierua de Dios» (fol. 183 *r* y *v*). (26 bis).

Pedro de Tejada, cirujano y sangrador «de la Señora Infanta de las Descalzas».

26 de septiembre:

Licenciado Alonso del Hoyo.

Maestro Vicente Espinel. Añade a los datos anteriores: «...q. tendrá quatro cientos ducados de renta en cada vn año poco más o menos y con ellos se sustenta» (fol. 201 *r*).

«...q... saue q. la dha. sierua de Dios M.ª de la Cabeça fué casada in faciae ecclesiae con el sieruo de Dios Isidro labrador de esta v.ª de Md. y q. deste matrimonio tubieron y procrearon vn hijo legítimo y natural y esto le consta a este t.° por auer visto y leydo muchos papeles antiguos p.ª hazer vnos himnos al sieruo de Dios Isidro a instancia y pedim.to del Comissario de Su Sant.d» (fol. 202 *v*).

Hilarión Cimbrón, oficial de la Audiencia Arzobispal de esta Villa.

Fray Juan de Arias, franciscano, Predicador de la Orden.

28 de septiembre:

Diego de Cortabila y Sanabria, boticario.

Alonso de Góngora, «a más de sesenta años q. ha seguido la Corte de Su Mag.d ocupándose en obras pías».

Mariana González, viuda de Diego Hernández, tratante de cebada.

Doña Gregoria de Izmendi, mujer de Francisco Rodríguez de Salcedo, agente de negocios en esta Corte de Madrid.

Doña Eufrasia de Sierra, viuda del Secretario Pedro de Munguía.

Don Juan de Salcedo, abogado fiscal del Real Consejo de las Ordenes.

Juan Bautista de Sosa, clérigo de prima corona.

Doña Ana María de Remesal, mujer de Melchor de Palacios, criado de S. M.

Doña Mariana de Remesal, viuda de Alvaro Gómez Cantoral, oficial mayor del libro de caja de contaduría de S. M.

Doña Jerónima de la Peña Velasco, viuda de Lucas Leonero, portero del Consejo de Aragón.

Catalina de Barahona, mujer de Juan de Escalona, barbero y cirujano.

Mariana de Rojas, viuda de Alonso Sánchez, barbero y cirujano.

Gonzalo Ortiz, portero del Real Consejo de Hacienda de S. M.

Lucía Martínez, beata de las del hospital de la Latina.

30 de septiembre:

Nicolás Martín, labrador y trabajador.

Doña Francisca de Medina, viuda de Gabriel de Sierra, juez de Comisiones.

Catalina Pérez, mujer de Nicolás Martín.

Catalina de Jesús, beata profesa de la orden de N.ª S.ª del Carmen.

Juan de Escalona, barbero y cirujano.

Gabriel Bernardo de Quirós, ya declarante en el proceso anterior.

Fray P.° Franco, franciscano, Predicador y Conventual en el Convento de San Francisco de la Villa de Puebla de Montalbán, de 46 años, de Parla.

(26 bis) No hay noticia alguna de que Salas Barbadillo llegase a imprimir esta obra sobre la vida de la Santa.

Bartolomé Prez. de Donis, criado del Licenciado Esteban Mato, Alcalde de Corte del Reino de Navarra.

Pedro de Mendoza, joyero.

Juana de Dios.

Doña Juana Buytrón, viuda de Nicolás Medrano, criado de S. M.

3 de octubre:

Licenciado Augustín de Salinas, que tiene una capellanía en Uceda y es sacristán de Santiago, en Madrid.

Juan Preciado, labrador.

5 de octubre:

Juan García, sacristán de S. Andrés, de Madrid.

Pedro Blanco, labrador.

Pedro de Perales.

7 de octubre:

Andrés de Urosa, labrador, alarife y maestro de obras.

Catalina de Barrionuevo, mujer de Pedro de Mendoza.

10 de octubre:

Francisca de Quadros, mujer de Gonzalo Ortiz, portero de cámara de S. M.

12 de octubre:

Fray Cristóbal de Pedrosa, dominico en Nuestra Señora de Atocha.

Gerónimo Félix declara que «en algunos autores q. ha leydo este t.º, como son Lope de Vega Carpio, en su libro del Labrador de Madrid, y el P.^e fray Fran.^co Ortiz Luçio, de la orden de Sto. Francisco (*tachado*: Domingo), en su Flos. Sanctorum, ha visto q. tratan de la vida y milagros del Sieruo de Dios Isidro y de la dha. sierua de Dios M.ª de la Cabeza su muger» (fol. 387 *v*).

Fray Tomás López, dominico.

Gabriel Gómez, calzetero.

P.º Cantanaçor, familiar del Sto. Off.º

Francisco de Collantes, caballero del hábito de Montesa.

Juan López de Alegría, «que anda en comissiones y negocios de cobranzas».

Licenciado Pedro de Sanctiago Villota, capellán de las iglesias de S. Miguel y S. Justo y es «Cathedrático desta uilla».

14 de octubre:

Eug.º de Marbán Bernaldo, «ayuda de Cámara del Rey nro. S.^or y su contador del Consejo de Estado».

P.^e Luis de la Cerda, «de la orden de la Compañía de Jesús, y de edad de cinq.^ta y quatro a.^s poco más o menos, natural de la ciu.^d de Toledo». «...dixo q. sabe muy bien dónde estaba la v.^a de Tordelaguna por q. estuuo en ella cosa de cinco a.^s siendo muchacho de poca edad y q. después acá a estado allá alg.^as vezes de paso...» (fols. 417 *r* y *v*) (27).

---

(27) En la muerte de la Emperatriz María, año de 1603, «después de las vísperas, el P.^e Luis De la Cerda, bien conocido por sus escritos, hizo vna Oración fúnebre Latina tan elegante como suja y tan graue como convenía al sujeto... La rela.^on de estas honras

Fray Gerónimo de Villalba, dominico, de 52 años, de Madrid, «q. ha sido Prior en el conuento de S. Jacintho de Madridejos y Procurador gral. de la orden en Valladolid y superior en el de Atocha» (fol. 421 *r* y *v*).

P.e Maestro Xpoual Moreno, Maestro en sacra theología, 52 años, de Villalba, Cuenca, conuentual en el conuento de Atocha» (fol. 428 *r*). (28).

Fray Fran.co Ortiz, de Toledo, sacerdote, predicador de la orden de Sto. Domingo y que ha sido Prior del Conuento de Mérida y suprior del mon.o de nra. S.a de Atocha.

Francisco Franco, calcetero.

Andrés Rejón, labrador.

P.o Hurtado.

Don Fadrique de Vargas Manrique, «cauallero de la orden de Santiago... Patrón de la capilla del Sr. Obpo. de Plasencia desta Corte» (fol. 443 *r* y *v*).

Fray Fran.co de Albares, franciscano, «Vicario de las monjas de la concepción fran.ca de la dha. orden y q. en diferenter conuentos... ha sido vicario diez y siete años...» (fol. 447.)

P.e fray Pedro Martínez.

Fran.co de Segovia, maestro de albañilería.

17 de octubre:

Isabel de Quadros.

Alonso de Alcoçer, «q. fué criado del Sr. Príncipe Don Carlos y después que murió ha sido agente de negoçios...».

19 de octubre:

Ju.o Martínez Cabreras.

M.a de la Asumpción.

Her.no Alonso de Jesús.

21 de octubre:

Ju.o Rubio, maestro de obras.

Blas López.

P.o de la Torre, «agente de los negoçios de Don Iñigo de Cárdenas, mayr.mo del Rey nro. Sr.».

Hermano Juan Albarez, «religioso de la Comp.a de Jesús y Portero del Colegio de la dha. compañía desta v.a de Madrid».

Lope de Bega Carpio, «de hedad de çinquenta años poco más o menos y natural desta uilla de Madrid y que es Clérigo Presbít.o familiar del st.o Off.o de la Ynquissición y fiscal de la Cámara ap.ca deste arçobpado. de Toledo y que tiene de renta ecclesiás-

---

y en ella la Oración fúnebre... ymprimió el Colegio este mismo año en 4.o» (León Pinelo: *Ob. cit.* Colegio Imperial, pág. 266.)

Su biografía, en: Alcolea, Nicolás Aniceto: *Ob. cit.*, págs. 213-15.

(28) Fray Cristóbal Moreno es autor, entre otras, de estas obras:

Primera parte de la claridad de los simples. Valencia, 1571.

Jornadas para el cielo. Çaragoça, 1580; Alcalá, 1596; Alcalá, 1599; Alcalá, 1606; Madrid, 1616; Madrid, 1624.

Limpieza de la Virgen y Madre de Dios. Valencia, 1582.

Libro de la vida... de fray Nicolás Factor. Alcalá, 1596; Barcelona, 1618.

Segunda parte de la Claridad intitulada Lumbre del Christiano. Valencia, 1575.

Tractado de la Archiconfraternidad del Cordón. Barcelona, 1592.

De las virtudes de la Agua bendita. Sin port.

tica quatroçientos ducados de renta en cada vn año», «...dixo que desde que tiene vsso de razón ha oydo nombrar a la sierua de Dios... y tiene noticia della por... papeles authénticos q. ha uisto y por hauer este t.º escripto en verso el libro q. anda escripto de la uida y milagros de la dha. sierua de Dios María de la Caueça y de su marido Ysidro Labrador desta ui.ª» (fol. 494 *r* y *v*).

Refiriéndose al milagro del paso del río Jarama, que la Santa realizó en varias ocasiones, cruzándolo sobre su mantellina, y admitido sin variantes por cuantos declaran en los procesos, Lope le adorna con nuevos detalles que podrían hacer creer que fué testigo presencial del hecho si no supiéramos que la Santa vivió cuatrocientos años antes.

«Permitió Dios se le reuelase a la dha. sierua de Dios que su marido venía a donde ella estaba y ansí a uista de su marido Ysidro tendió el manto sobre sus aguas y pasó el dho. río y se entiende por cierto y sin duda que nro. Sr. por serle su deuota tanto la dha. sierua de Dios... y estarle siruiendo en la dha. su hermita se le aparesçió en el dho. pasage del río y la dió la mano y ayudó a pasar» (fol. 496 *v*).

«Al Artículo veynte y siete.—Dixo este t.º es el Lope de Bega Carpio contenido en el artículo quescribió la uida, s.ª y milagros de la dha. sierua de Dios... y su marido Isidro y escribió por la tradición y papeles q. vió y en particular el libro antiguo del diácono Juan, escripto en latín que dize el articulo y el libro de P.º de Quintana también en latín antiguo que estaba con el dho. libro del dho. diácono Juan y ha uisto himnos, epitafios y Hieroglíficos de personas doctas en loor de la dha. sierua de Dios... y de su uida y milagros se han repres.ᵈᵒ puᶜᵃm.ᵗᵉ comedias y este t.º hizo la vna y es cosa p.ᶜᵃ y notoria» (fol. 497 *r* y *v*).

Don Diego de Arroys Bernaldo.

Francisco Grajal, maestro de obras.

Fray Ju.º de Herrera, dominico, «q. ha sido prior del conu.ᵗᵒ de nra. Sra. de Valuerde y confessor quatro años de las monjas del monast.º de Sta. Catalina de Sena desta dha. villa y Predicador del Conu.ᵗᵒ de St. Andrés de la ciu.ᵈ de Mérida» (fol. 505 *r* y *v*).

24 de octubre:

Hernado Bernaldo, albañil y antes fué labrador.

Fray Fran.ᶜᵒ de Sosa, Obispo de Osma, franciscano, de 64 años, de Toledo (29).

Doña Francisca Sánchez y Siluestre, viuda de Fran.ᶜᵒ de Bobadilla.

Gabriel López de Hoyos, de Madrid, «capitán en la Tercera q. son islas del Reyno de Portugal» (fol. 520 *r* y *v*).

26 de octubre:

Doctor Bapt.ª López Brabo, abogado de los Consejos de S. M.

Juan Ruiz de Velasco, «criado de Su Mag.ª y familiar del St.º Off.º de la Ynquisición».

Juan Fernández, de Borox.

Catalina de Urquiçu, viuda de Juan de Zárate.

---

(29) Alcolea, loc. cit., enumera muchos tratados que compuso en lengua latina. Le citan también con extraordinarios elogios Bleda y Gil González Dávila.

Hay suyos en la Nacional, los *Tratados* impresos en Salamanca en 1623 y la *Obligación con que quedan los religiosos obispos*. Madrid, 1631.

D.º de las Cuevas, Procurador de los Consejos de Su Mag.d
Bartolomé Martínez de la Quadra.
Ant.º de Herrera, escribano de S. M. y Notario deste tribunal del dho. Sr. Nuncio de Su S.d y Curial de Roma.

31 de octubre:

Alférez Diego Ruiz de Ledesma, «q. sirue al Sr. Conde de Lemos y q. ha sido Alférez de la compañía del capitán Xpoual de Velasco, y q. con vna casa q. tiene en esta Corte y sueldo q. tiene de Su Mag.d y lo q. le da el Conde se sustenta» (fol. 554 *v*).

«...ha leydo el libro del Diácono Juan, que es muy antiguo, escrito en lengua latina, y el libro de Lope de Vega Carpio, Poeta insigne español q. escribe en verso la vida y milagros de la dha. sierua de Dios y de su marido Isidro, y q. ha visto representar públicam.te en esta Corte la comedia de la vida y milagros de los dhos. dos sieruos de Dios...» (fols. 558 *v* y 559 *r*).

2 de noviembre:

D.or Gabriel de Sosa, médico de Cámara de Su Mag.d

4 de noviembre:

Fray Juan Dessi, que añade a lo ya declarado en el proceso *in genere*: «...ha sido Predicador en el conu.to de Sto. Domingo de Bilbao y superior en algunos conuentos de la... orden y al pres.te Prior del conu.to de Nuestra Señora de la Torre de Monbeltrán...» (fol. 565 *r* y *v*).

Por haber ido algún tiempo con Fray Domingo de Mendoza «le consta... q. nro. S.or ha obrado por su intercessión más de ochenta milagros..., en particular se acuerda de vn milagro q.... obró... en vna muger del valle de Loçoya q. estando lauando en vn río q. le parece era el de Xarama y q. viniendo muy crecido las aguas dél y su corriente se la lleuauan y viéndose puesta en tan grande peligro de ahogarse se encomendó... a la dha. sierua de Dios... y permitió Dios q. por su intercessión se librase como se libró de este naufragio» (fols. 566 *v* y 567 *r*).

Fray Tomás de Peralta, dominico, de Toledo, 43 años, «Predicador del conu.to de Sto. Domingo de Yepes y ha sido vicario en alg.os monast.os de monjas de su orden» (fol. 569 *r* y *v*) (30).

9 de diciembre:

Fray Diego García de Beluis, de Madrid, dominico conventual de N.a S.a de Valverde y superior de este convento.

Con esta declaración concluye la información *in spetie*, y el 29 de mayo de 1617 se nombró a Pedro del Monte notario para la corrección del proceso, copia y traslado, y por *portitor* a don Andrés de Prada, del hábito de San Juan, Secretario de S. M., que quedó encargado de llevarlo a Roma y entregarlo a don Francisco Sacrato, Arzobispo Damasceno, Juan Bautista Coccino, Decano, y Alonso Manzanedo de Quiñones, Auditores de la Sacra Rota, jueces principales por Su Santidad en la dicha causa.

MERCEDES AGULLÓ Y COBO

(30) En la Nacional figura como suya la *Fundación, antigüedad y progressos del Imperial Monasterio de Nuestra Señora de Ossera*. Madrid, 1677.

BIBLIOGRAFIA DE LA LITERATURA HISPANICA

(ADICIONES A LOS TOMOS III, IV Y V)

Por JOSE SIMON DIAZ

Las adiciones que siguen a los tomos III, IV y V de la *Bibliografía de la Literatura Hispánica* se componen de materiales de las procedencias siguientes:

a) Noticias de manuscritos de las Bibliotecas Nacionales de Madrid y de Viena facilitadas por nuevos catálogos de ambas, recientemente publicados, y por una reproducción en microfilm de todos los inventarios inéditos de la segunda conseguida por la Sección de Bibliografía literaria del C. S. I. C.

b) Fichas de fondos de bibliotecas de Portugal, compuestas en un reciente viaje.

c) Descripciones de sermones y libros religiosos no hallados en bibliotecas públicas, pero de los que hay ejemplares en la magnífica colección particular de don Miguel Herrero García.

d) Descripciones de libros muy raros, localizados en bibliotecas de provincias a raíz de la encuesta que ya mencionamos, que posteriormente hemos tenido ocasión de examinar directamente.

Como de costumbre, nos limitamos a lo publicado con anterioridad al año de 1951, pues lo posterior se incorpora a la sección de «Información bibliográfica» de esta Revista.

Para evitar confusiones enumeramos a continuación los tomos aparecidos de la obra, su contenido y las adiciones publicadas a cada uno de ellos:

Tomo I: Fuentes generales histórico-críticas (1950); tomo II: Fuentes generales bibliográficas (1951); tomo III: Literatura castellana. Edad Media (1953); tomo IV: Literatura castellana. Siglos de Oro. Fuentes generales y Autores: AB-AJ (1955); tomo V: Idem. Autores: AL-ARG (1958).

Adiciones: 1) A los tomos I, II y III, en REVISTA DE LITERATURA, IV, 1953, páginas 201-32, 435-66, y V, 1954, págs. 311-44. Tirada aparte: Ed. de 300 ejemplares. Madrid. C. S. I. C. 1954. 104 págs.—2) Al tomo III, capítulo de Libros de Caballerías, en REV. DE LITERATURA, VIII, 1955, págs. 255-70.—3) Al tomo IV, en REV. DE LITERATURA, XI, 1957, págs. 121-35.—4) A los tomos III, IV y V, en las páginas que siguen.

La comprobación del crecido número que alcanzan los libros que, al parecer, existieron, pero de los que no se encuentra hoy ningún ejemplar en las bibliotecas públicas españolas, nos ha movido a iniciar una especie de bibliografía negativa, bajo el título de *Indice de libros perdidos, rarísimos o imaginarios de los siglos XVI y XVII*, en la revista «El Libro Español», órgano del Instituto Nacional del Libro, a partir de

su número 1, correspondiente al mes de enero de 1958. Ya se han publicado las fichas correspondientes a los autores cuyos apellidos comienzan por la letra A, con un total de 624 títulos, y han comenzado a recibirse noticias sobre varios de ellos.

LITERATURA CASTELLANA

EDAD MEDIA

TOMO III

SIGLO XIV

López de Ayala (Pedro)

CÓDICES

6.971. [*Caída de Príncipes, de Juan Boccacio, traducido por ——— y Alfonso García.*]
Letra del s. XVII. VI+193 fols. a 2 cols. 292×200 mm. Perteneció al marqués de Montealegre.
V. *Inventario general de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, III, páginas 108-9.
MADRID. *Nacional.* Mss. 955.

6.972. «*Coronica del Serenissimo Rey Don Enrrique el doliente.*»
Letra del s. XVII. 109 fols. 300×210 mm. Procede de la biblioteca del conde de Pötting.
V. Kraft, *Codices Vindobonenses Hispanici*, pág. 13.
VIENA. *Nacional.* Cod. 13.

«Crónica de Alfonso XI»

CÓDICES

6.973. [*Crónica de Alfonso XI de Castilla.*]
Letra del s. XVI. 613 fols. 290×190 mm. Perteneció a Zurita, Fernando José de Velasco y el marqués de la Romana.
V. *Catálogo general de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, III, pág. 245.
MADRID. *Nacional.* Mss. 1.015.

«Libro de la Montería»

CÓDICES

6.974. «*Tratado de Monteros y Montería*».
Letra del s. XVI. 168 fols. 290×210 mm. Procede de la biblioteca del marqués de Cábrega.
V. Kraft, *Codices Vindobonenses Hispanici*, págs. 38-39.
VIENA. *Nacional.* Cod. 10.968.

SIGLO XV

POESIA

Aznariz (Eximen)

EDICIONES

6.975. [*Loa a la muerte de Alfonso V. Edición de M.ª del Carmen Pescador*]. 1952.
«O muert muyt scura e desobedient...»

ESTUDIOS

6.976. PESCADOR DEL HOYO, MARIA DEL CARMEN. *Un poeta desconocido de la corte de Alfonso V de Aragón.* (En *Estudios de la Edad Media de la Corona de Aragón*, V, Zaragoza, 1952, págs. 453-56.)
Inserta una carta, conservada en el Archivo Histórico Nacional, en que Eximen Aznariz incluye la poesía que ha compuesto a la muerte de un monarca, posiblemente Alfonso V de Aragón.

Carasa

EDICIONES

6.977. [*VILLANCICOS*]. (En *Aqui comiençan muchas maneras de coplas y villancicos de muchos auctores*, s. l., s. i., s. a., 4 hs. gót.)
«Dexaldos madre...» y «Ya soy desposado...».
MADRID. *Nacional.* R-3.662.
[*VILLANCICO. Ed de Pedro Salvá*] (En el *Catálogo de la biblioteca de Salvá.* Tomo I. 1872. Pág. 13).
«Dexaldos madre...».

«Coplas de Mingo Revulgo»

EDICIONES

6.978. *COPLAS (Las) de Mingo reuulgo glosadas por Hernando de pulgar.* [S. l. - S. i.]. [S. a.]. 19 hs. gót. 20 cm, LISBOA. *Nacional.* Res. 218.[18]

6.979. *COPLAS (Las) de Mingo Reuulgo. Glosadas por el famoso Coronista Hernando de Pulgar.* [Burgos. Juan de Junta]. 1553 [4 de marzo]. 20 hs. 19 cm. gót.
MADRID. *Nacional.* R-11.039 (ex-libris de Gayangos).

Costana

EDICIONES

6.980. [*AQUI comiença vn conjuro de amor hecho por costana con vna nao de amor: y otras coplas de vnos galanes maldiziendo a vna dama*]. [S. l. - S. i.]. [S. a.]. 4 hs. a 2 cols. con grabs. 18,5 cm. gót.
Carece de portada.
1. [«La grandeza de mis males / camor crece cada dia...»].
2. *Una nao de amor fecha por el comendador escriua.*
[«De vida desamparado / pues no me quiere la muerte...»].
3. *Del ropero a un portogues que lo vido vestido de muchas colores.* [«Dezid amigo soyo flor / o obra morisca desparto...»].
4. *Quatro coplas de quatro gentiles hombres maldiziendo a vna dama.*
De Forcen. [«Fementida humanidad / donzellon de tantas mudas...»]. Bauberte. [«O guarda del vellocino / soys el potro de fray nuño...»]. Muñoz. [«Deguellen la ya siquiera / vaya la sierpe a las viñas...»]. Mur [«Hechura mal pareciente / espanto denamorados...»].
MADRID. *Nacional.* R-2.263.

Cota (Rodrigo de)

EDICIONES

6.981. *DIALOGO entre el Amor y un Viejo.* (En *Curiosidades literarias.* Madrid. Perlado, Páez y Cía. 1907. Páginas 11-23. Biblioteca Universal, CLIX.)

ESTUDIOS

6.982. BONILLA Y SAN MARTIN, ADOLFO. *Un autógrafo del Doctor Rodrigo Cota.* (En *Anales de la Literatura Española... (Años 1900-1904).* Madrid. 1904. Págs. 164-67.)

«Danza de la Muerte»

ESTUDIOS

6.983. FERNANDEZ MERINO, A. *La Danza Macabre. Estudio Crítico Literario.* Madrid. J. Gaspar, ed. Barcelona. Tip. La Academia. 1884. 137 págs. +2 hs. 21,5 cm.
FLORENCIA. *Marucelliana.* 9-N-IV-26.— MADRID. *Nacional.* 2-30.926.

Escavias (Pedro de)

EDICIONES

6.984. [*TRATADO llamado Repertorio de Principes de España... Capítulo CXLVII*]. (En Sitges, J. B. *Enrique IV y la Excelente Señora llamada vulgarmente doña Juana la Beltraneja.* Madrid, 1912. Págs. 381-408.)
MADRID. *Nacional.* 1-61.929.

Evangelista

CÓDICES

6.985. «*Libro de cetreria que hiço Ebangelista, trata de las abes de rrapiña, de los talles y plumajes y propriedades de cada vna dellas, y de los goviernos y curas para sanallas las dolencias.*»
Letra del s. XVI. 205 × 152 mm.
V. Kraft, *Codices Vindobonenses Hispanici*, pág. 16.
VIENA. *Nacional.* Cod. 5.941 (fols. 148*r* 160*r*).

González de Mendoza (Pedro)

ESTUDIOS

6.986. COSSIO, JOSE MARIA. *Don Pero González de Mendoza.* (En *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo,* XI, Santander, 1929, págs. 264-66.)

Guillén de Segovia (Pero)

ESTUDIOS

6.987. LANG, H. R. *A propos of Caçafaton in the Rhyme dictionary of Pero Guillén.* (En *Revue Hispanique*, XVI, Nueva York-París, 1907, págs. 12-25.)

Hurtado

POESÍAS EN CANCIONEROS

6.988. V. *Bibliothèque Nationale de Paris* (30); *Videl* (75).

EDICIONES

6.989. [Dos *poesías. Edición de R. Foulché-Delbosc*]. (En *Revue Hispanique*, X, Nueva York-París, 1903, págs. 153-59.)

1. *Furtado fizo esta obra por burlar a Mossen Lope, albardan del rey Alfonso; endreçada al rey de Napoles.* [«Noble rey cuya potencia...»]. Reproducida de un manuscrito de una biblioteca privada.
2. *Coblas de Furtado presentadas al Señor Rey Don Ferrando demandandole justicia de su capa.* [«Sepa la tu senyoria...»]. Según el ms. español 226 de la Nationale de Paris, con variantes del 230.

López de Mendoza (Iñigo), Marqués de Santillana

CÓDICES

6.990. «*Proverbios en metro... con algunas Glosas del mismo Marques: todo corregido por un Manuscrito antiguo, e ilustrado con varias notas por Don Rafael Floranes Robles y Encinas... en obsequio de su amigo el Sr. D. Francisco Cerdá*».
V. Gallardo, *Ensayo*, III, núm. 2.764.

6.901. «*Coplas de Bias contra fortuna*».
Letra gót. 20 hs. 4.º
«Ques lo que piensas, Fortuna...»
V. Gallardo, *Ensayo*, III, núm. 2.765.
LISBOA. *Nacional.*

6.992. «*Poesías*».
Letra del s. XV. 114 hs. Fol.
V. Gallardo, *Ensayo*, III, núm. 2.766.
(«Debe ser sólo un pedazo del *Cancionero del Marqués*») Enumera el contenido.
Perteneció a la biblioteca del infante D. Luis.

6.903. «*Obras*».
Letra del s. XVI. 224 hs. Fol.
V. Gallardo, *Ensayo*, III núm. 2.767.
Enumera el contenido.

EDICIONES

6.994. *COPLAS de Bias contra Fortuna.* [Sevilla. Antonio Alvarez]. [1545, 23 de diciembre]. 19 hs. 20 cm. Gót.
LISBOA. *Nacional.* Res. 218^{17}.

6.905 (+ 3.428) *PROUERBIOS...* 1494. 20 cm.
MADRID. *Nacional.* I-511.

6.996. *PARAFRASIS de la Oda «Beatus ille», de Horacio.* (En *Curiosidades literarias.* Madrid. Perlado, Páez y Cía. 1907. Págs. 9-10. Biblioteca Universal, CLIX.)

6.997. *POESIA anterior al siglo XV. Cántiga de serrana.* (En *Semanario Popular*, I, Madrid, 26 febrero 1863, número 51, pág. 406.)
Se publica como anónima la serranilla que comienza: «Cerca la Tablada...».

TRADUCCIONES

6.998. *CARTA do Marquez de Santillhana .. a Don Pedro, Condestavel de Portugal.* (En *Annaes de Sciencias e Letras da Academia Real das Sciencias*, II, Lisboa, 1858, págs. 284-305.)

ESTUDIOS

6.999. AULT-DUMESNIL, E. D'. *Le marquis de Santillane.* (En *Revue des Deux Mondes*, 3.ª serie, I, París, 1834, págs. 202-27.)

7.000. CAZABAN, ALFREDO. *Una hazaña que hizo en Huelma el Marqués de Santillana.* (En *Don Lope de Sosa*, IV, Jaén, 1916, págs. 71-73.)

7.001. *DOCUMENTOS curiosos. El Marqués de Santillana suplica al Rey le permita traspasar la tenencia y rentas de la villa de Huelma y su castillo en Don Beltrán de la Cueva.* (En *Don Lope de Sosa*, IV, Jaén, 1916, páginas 314-15.)
Súplica de 1462 y autorización real de 1463.

7.002. J[ANER], F[LORENCIO]. *El marqués de Santillana.* (En *Semanario Popular*, I, Madrid. 1862, págs. 73-74.)

7.003. *REQUESTA al marques de Santillana.* [*Edición de R. Foulché-Delbosc*]. (En *Revue Hispanique*, IX, París, 1902, págs. 255-60.)
De un ms. del siglo XV. Comienza: «Muy amado señor mio / y marques muy onorable...».

7.004. *TESTAMENTO (El) de Santillana.* (En *Don Lope de Sosa*, IV, Jaén, 1916, pág. 173.)
Nota sobre la existencia del codicilo que otorgó en Jaén a 5 de junio de 1455, en el archivo de la Casa del Infantado.

7.005. *VERS latins relatifs a la mort du marquis de Santillane.* (En Schiff, Mario. *La bibliothèque du marquis de Santillane.* 1905. Págs. 468-69.)
Dos poesías, conservadas en la Ambrosiana de Milán, D-112, inf., fol. 162.

Manrique (Jorge)

CÓDICES

7.006 (+3.544?). «*Obras poéticas, recogidas por Francisco de Canto en Medina, año 1550*».
«Este M. S. está clasificado de bueno.» V. *Catálogo de la biblioteca del Excmo. Sr. Duque de Gor*, 1907, núm. 74.
GRANADA. *Particular del Duque de Gor.*

EDICIONES

7.007. [*COPLAS q. hizo ..... a la muerte del mastre* (sic) *de santiago don Jorge* (sic) *manrique su padre*]. [S. l. - S. i.]. [S. a.]. 4 hs. a 2 cols. y con un grab. 20 cm. Gót.
Carece de portada. Un facsímil de la primera página ilustra nuestro artículo *Pliegos góticos españoles en la Biblioteca Nacional de Lisboa.* («La Estafeta Literaria», 8 de marzo de 1958, número 119, pág. 5.)
LISBOA. *Nacional.* Res. 218[1].

7.008 (+3.577). *COPLAS...* Madrid. 1632.
Ejemplares:
CÓRDOBA. *Pública.* 23-18.—MADRID. *Fundación «Lázaro Galdiano».*

7.009. *MVERTE (A la) del Maestre de Santiago don Rodrigo Manrique sv padre.* [Madrid. Blass y Cía.]. [1914]. 63 fols. con ilustr. 13,5 cm. (Libros de horas, I.)
MADRID. *Nacional.* R-23.003.

GLOSAS

7.010 (+3.604?). [CERVANTES, ALONSO DE. *Glosa famosissima*]. [S. l. S. i.]. [S. a.]. 20 hs. a una y dos cols. 20 cm. Gót.
LISBOA. *Nacional.* Res. 218[2].

7.011. MONTEMAYOR, JORGE DE. *Glosa de diez coplas de don Jorge Manrrique hecha por Jorge de Monte moor: sobre la muerte de la muy alta princesa doña Maria hija del Rey don Juan tercero de Portugal...* [S. l. - S. i.] [S. a.]. 20 cm. Gót.
Se reproduce la portada en el artículo ya citado de *La Estafeta Literaria.*
LISBOA. *Nacional.* Res. 218[3].

Mena (Juan de)

EDICIONES

7.012 (+2.281). *CCC (Las)...* Zaragoza. 1506.
BARCELONA. *Archivo de la Corona de Aragón.* XXVI-1-13.

7.013 (+2.282). ———. Zaragoza. 1509.
MADRID. *Fundación «Lázaro Galdiano».*

7.014 (+3.724). ———. Zaragoza. 1515.
SALAMANCA. *Universitaria.* 33.267

7.015 (+3.729). ———. Amberes. 1552.
SALAMANCA. *Universitaria.* 11.444.

ESTUDIOS

7.016 (+3.765). LIDA DE MALKIEL, MARIA ROSA. *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español.* Méjico. 1950.
Crítica:
a) Alarcos Llorach, E., en *Archivum*, I, Oviedo 1951, págs. 181-83.
b) Gillet, Joseph E., en *Hispanic Review*, XX, Filadelfia, 1952, páginas 159-166.
c) Reichenberger, Arnold G., en *Comparative Literature*, V, Eugene, 1953. págs. 269-75.
d) Rey, Agapito, en *Books Abroad*, Norman, 1952, pág. 281.

Mendoza (Iñigo de)

EDICIONES

7.017. [*VITA Christi*]. [S. l., pero Sevilla. Meinardo Ungut y Stanislao Polono]. [1499, 4 de abril]. Fol.

V. Vindel, *El arte tipográfico en Sevilla...*, núm. 117. (Inserta facsímiles del colofón v del folio 13*r* y dice: «No tenemos más referencias de este libro que las presentes reproducciones, que fueron obtenidas en 1930 de un ejemplar falto que se conservaba en la librería de D. Salvador Babra, de Barcelona, ignorando en la actualidad su paradero.»)

Montesino (Ambrosio)

EDICIONES

7.018 (+3.822). [*ESTAS Coplas que se siguen todas compuso el venerable señor padre ——... sobre diuerssas deuoçiones y misterios de nuestra santa fe catholica...*]. [S. l. - S. i.]. [S. a.]. 35 hs. Gót.
LONDRES. *British Museum.*

7.019 (+3.823). *COPLAS sobre diversas devociones y misterios de nuestra santa fe catolica. Reproduced in facsimile from the only recorded copy of the original impression, Toledo, c. 1485 now in the British Museum. With an introduction by H. Thomas.* Londres. British Museum. [Emery Walker Limited]. 2 hs. + 24 págs. + 35 hs. de facs. 23 cm.
MADRID. *Nacional.* R-26.912.

7.020 (+3.824). *SIGUENSE tres romances...* [S. a.].
V. *Catálogo de la biblioteca Salvá*, I, núm. 105 («hacia el 1550... A la pág. 266 del *Indice espurg.* de 1790 se prohibe entre otras obras de Juan Timoneda *La Pavana de Ntra. Sra.* que sin duda es la primera composición del presente opúsculo; y tal vez sea del mismo el romance a la Custodia.» Impreso en Valencia.)

7.021. *EPISTOLAS y Evangelios...* Amberes. Steelsio. [S. a.].
COIMBRA. *Universitaria.* R-15-14.

7.022 (+3.841). *EPISTOLAS y Evangelios...* Madrid. 1615.
MADRID. *Nacional.* 3-56.919.—SALAMANCA. *Universitaria.* 42.879.

Núñez (Nicolás)

EDICIONES

7.023. [*VILLANCICO. Las coplas son de ——*]. (En *Aqui comiençan muchas maneras de coplas y villancicos...* S. l., s. i., s. a., 4 hs., gót.)
«Bevir yo sin ver a vos...»
V. núm. 6.977.

Padilla (Juan de)

EDICIONES

7.024. [*CANTICOS entresacados de las tres tablas del Retablo de la vida de Cristo*]. (En *Colección de obras poéticas españolas...* 1842.)
V. núm. 3.896.

Pedro de Portugal (Infante don)

7.025 (+3.935). *LIBRO del Infante don Pedro de Portugal. El qual anduuo las quatro partidas del mundo.* [Burgos. Philippe de Junta]. 1563. 20 hs. 20 cm. Gótico.
MADRID. *Nacional.* R-31.364, núm. 22.

ESTUDIOS

7.026. OLIVEIRA MARTIN JOAQUIN PEDRO DE. *Los hijos de D. Juan I... Versión castellana de Carmen de las Cuevas...* Buenos Aires. Edit. Atalaya. 1946. 267 págs. + 1 h. 23 cm.
MADRID. *Consejo General.*

Pedro de Portugal (Condestable don)

ESTUDIOS

7.027 (+3.951). BALAGUER Y MERINO, ANDRES. *Don Pedro, el condestable de Portugal...* Gerona. 1881.
Crítica:
a) Savine, A., en *Polybiblion*, parte literaria, XXXV, París, 1882, páginas 147-48.

Quirós

EDICIONES

7.028. [*VILLANCICOS*]. (En *Aqui comiençan muchas maneras de coplas y villancicos...*, s. l., s. i., s. a., 4 hs. Gót.
«Ay que ya morir no puedo...» y «Nasci libre y soy cativo...»
V. núm. 6.977.

Rodríguez del Padrón (Juan)

CÓDICES

7.029. *«Decir que fizo contra el amor del Mundo».*
Letra del s. XVII. 2 hs. 310 × 195 cm.
«Non quiero nin amo de ti ser conquisto...»
MADRID. *Nacional.* Mss. 11.151.

Sánchez de Badajoz (Garci)

7.030. [*LAMENTACIONES (Las) de* ———...]. (En *Maldiciones de Salaya contra un criado suyo...*, s. l., s. i., s. a., 4 hs. gót.)
«Lágrimas de mi consuelo...»
Cit. en el *Catálogo de la biblioteca de Salvá*, I, pág. 50.

7.031. [*COPLAS*]. (En *Aqui comiençan muchas maneras de coplas y villancicos...* S. l., s. i., s. a., 4 hs., gót.)
«Secaron me los pesares...»
V. núm. 6.977.

TEATRO

Rojas (Fernando de)

EDICIONES

7.032 (+4.453). *TRAGICOMEDIA de Calisto y Melibea...* Milán. 1622.
PARÍS. *Santa Genoveva.* Y-8.º 2.955 (2).

PROSA

Aragón (Carlos de), Príncipe de Viana

CÓDICES

«Coronica de los Reyes de Nabarra».
Letra del s. XVI. 57 fols. 305 × 220 mm.
Procede de la biblioteca del marqués de Cábrega.
V. Kraft, *Codices Vindobonneses Hispanici*, pág. 12.
VIENA: *Nacional.* Cod. 5.785.

Enríquez del Castillo (Diego)

CÓDICES

7.034. [*Tractatus de re militari, de Paris de Puteo, traducido por* ———].
Letra del s. XVI. 175 fols. 300×210 mm.
V. *Inventario general de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, III, pág. 77.
MADRID. *Nacional.* Mss. 936.

7.035. [———].
Letra del s. XVI. 151 fols. 290×205 mm.
V. ídem, págs. 86-87.
MADRID. *Nacional.* Mss. 944.

7.036. *«Coronica del Rey don Enrique el quarto».*
Letra del s. XV. 182 fols. 310×215 mm.
Procede de la biblioteca del marqués de Cábrega.
V. Kraft, *Codices Vindobonenses Hispanici*, pág. 7.
VIENA. *Nacional.* Cod. 5.607.

7.037. *«Chronica del Rey Don Enrique II...»*
Letra del s. XVII. 119 fols. 294 × 210 mm. Lleva una nota que dice: «El manuscrito original se halla en Calahorra en el Convento de Carmelitas descalzos y fue sacada esta copia por el Padre Fray Juan de Laraga en el día 3 de Mayo 1615.»
Procede de la biblioteca del conde de Pötting.
V. ídem, pág. 10.
VIENA. *Nacional.* Cod. 5.685[d].

Gracia Dei (Pedro de)

CÓDICES

7.038. *«Relación del Rey don Pedro y de su descendencia que es el linaje de Castilla».*
Letra del s. XVII. 383×273 mm.
V. *Inventario general de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, III, páginas 67-68.
MADRID. *Nacional.* Mss. 929 (fols. 1*r*-22*v*).

Martínez de Toledo (Alfonso), Arcipreste de Talavera

CÓDICES

7.039. *«Aquí comiença el atalaya de las coronicas, famoso libro que ha nonbre atalaya de las coronicas que fabla de los grandes fechos que los godos y reyes de españa fizieran en castilla fasta el nuestro tiempo...»*
Letra del s. XV. 214 fols. a 2 cols. 290 ×215 mm. Procede de la biblioteca del marqués de Cábrega.
V. Kraft, *Codices Vindobonenses Hispanici*, pág. 5.
VIENA. *Nacional.* Cod. 3.424[x].

Valera (Diego de)

CÓDICES

7.040. «*Tratado de la genealogía de los Reyes de Francia*».
Letra del s. XV. 308×210 mm. Procede de la biblioteca del marqués de Cábrega.
V. Kraft, *Codices Vindobonenses Hispanici*, pág. 7.
VIENA. *Nacional*. Cod. 5.612 (fols. 77*r*-83*v*).

LIBROS DE CABALLERIAS

Belianís de Grecia

CÓDICES

7.041. *Don Belianís de Grecia*. [*Tercera y cuarta parte, por Jerónimo Fernández*].
Letra del s. XVII. 491 fols. 278×200 mm.
V. Kraft, *Codices Vindobonenses Hispanici*, pág. 10.
VIENA. *Nacional*. Cod. 5.683.

Lepolemo

7.042. *CABALLERO (El) de la Cruz, Lepolemo*. Sevilla. 1542.
LISBOA. *Nacional*. Res. 221 A.
7.043 (+6.459). ———. Sevilla. 1548.
LISBOA. *Nacional*. Res. 220.

Reinaldos de Montalbán

LIBRO 4.º

7.044 (+6.668). *AQUI comienca el quarto libro... que trata de los grandes hechos del inuencible cauallero Baldo...* Sevilla. 1542..
LISBOA. *Nacional*. Res. 459 V.

SIGLOS DE ORO

TOMO IV

FUENTES GENERALES

Colecciones de Textos y Antologías

2.823 (+2.663). *AVISOS para la Muerte*... Barcelona. 1637.
BARCELONA. *Central*.

Monografías

2.824. ZALAMEA, JORGE. *El Siglo de Oro*. (En *La vida maravillosa de los libros*. 2.ª ed. Méjico. Edit. Isla. 1945. Págs. 68-76.)

AUTORES

Abad (Fr. Antonio)

EDICIONES

2.825 (+1.074). *FENIX (El) de fama immortal. Idea de las españolas milicias, qve en el assedio de Barcelona, y en su defensa, ardiendo en la Pira de su Lealtad, murieron intrepidos para renacer en el Teatro del honor. Oracion fvnebre, y panegyrica en las solemnissimas exeavias, que la excelentissima Ciudad de Barcelona celebró a 15 de Abril de 1698 por sus hijos, y Soldados muertos en el celebre Sitio, y en su defensa. Dixola ———...*
Barcelona. En Casa de Cormellas, por Thomás Loriente. [S. a.]. 1 h. + páginas 123-62. 20 cm.
Texto.
MADRID. *Nacional*. 8-30.859 (ex-libris de Gayangos).

Abad (Fr. José)

EDICIONES

2.826 (+1.085). *PANEGIRICO al glorioso martir S. Lorenzo, en el segvndo dia de la Octava, que en la Parroquial de su Nombre, celebran todos los Años particulares Devotos suyos. En la Ciudad Nobilissima de Hvesca su Patria...*
Huesca. Iuan Francisco de Larumbe. 1666. 2 hs. + 28 págs. 19 cm.

— Censura del Dr. Manuel de Salinas y Lizana.
— Licencia del Ordinario.
Texto.
Ejemplares:
MADRID. *Particular de D. Miguel Herrero García.*

Abad y Huerta (Domingo)

EDICIONES

2.827. [*APROBACION. Valencia, 11 de marzo de 1620*]. (En Vàscones, Alonso de. *Destierro de ignorancias...*, 3.ª ed. Madrid. 1644. Preliminares.)
MADRID. *Nacional.* 3-76-189.

Abencerraje (Historia del)

2.828 (+1.201). *MORO (El) Abindarraez y la bella Xarifa...* Toledo. 1561 [12 de octubre].
Este texto acaba de ser estudiado y reimpreso por A. Rumeau, en el *Bulletin Hispanique*, LIX, Burdeos, 1957, páginas 369-95.

Acevedo (Antonio de)

V. Fajardo y Acevedo (Antonio de), a cuyo nombre se publicaron otras ediciones de esa misma comedia y algunos escritos diferentes.

Acevedo (Pedro de)

Ha de anularse todo lo relativo a este autor, porque su verdadero apellido era Azeredo y se incluirá en el lugar correspondiente. La obra *Recreación del alma*, citada al núm. 1.357, existe en las Bibliotecas Nacionales de Madrid y Lisboa.

Acuña (P. Cristóbal de)

CÓDICES

2.829. *Nuevo Descubrimiento del gran Río de las Amazonas.*
Letra del s. XVII. 233 × 175 mm. Es copia de la ed. de Madrid, 1641.
V. Kraft, *Codices Vindobonenses Hispanici*, pág. 15.
VIENA. *Nacional.* Cod. 5.887 (fols. 1*r*-63*v*).

Adrada (Pedro de)

Natural de Bilbao

EDICIONES

2.830. [*ADMIRABLES prodigios y portentos, que se manifestaron en Bayona de Francia este presente año, adonde entre los más señalados, nacio vn niño con treynta y tres ojos naturales, y perfetos en orden y compas diuididos por todo su cuerpo, el qual viuio treynta y tres dias, y habló tres vezes palabras de mucho exemplo. Dase cuenta de quien eran sus padres, los quales murieron de improuiso, y fueron conocidos ser Christianos por vna protestacion de la Fe, que les hallaron en el pecho firmada de sus nombres. Lleua un Romance de las grandezas de la Corte, y jornada del Rey nuestro señor. Compuesto todo por ———...*] [Barcelona. Lorenço Deu]. [1613]. 4 hs. con un grab. 21 cm.
Carece de portada. Alude a una edición anterior hecha en Baeza.
1. [«El signo Leon hospeda...»].
2. *Romance nueuo de las grandezas de la Corte.* [«La famosa sucession...].
LISBOA. *Nacional.* Res. 254[12].

Adrian de Aynsa (Antonio)

2.831. *ESPEJO de almvtaçafes, o fieles, qve contiene todas diferencias de precios de pesos y medidas; muy prouechoso para quien compra y vende. Ha se añadido vna declaracion hecha por su Magestad el año 1594 en vnas Ordinaciones que ha concedido a la Ciudad de Caragoça, a cerca de como an de vender el pan los Panaderos. Compuesto por Adrian de Aynsa.* Zaragoza. Lorenzo de Robles. 1595. 4 hs. + 248 págs. 14 cm.
— Licencia del Ordinario.
— Licencia del Virrey.
— Dedicatoria a los Jurados de la Ciudad de Çaragoça, por Angelo Tabano.
— Tabla.
Texto.
V. *Sánchez, Bibliografía aragonesa del s. XVI*, núm. 773.
ZARAGOZA. *Universitaria.* A-39-201.

Aedo y Gallart (Diego de)

CÓDICES

2.832. «*Viagem do serenissimo Infante D. Fernando, irmão da Magestade de Felipe 4.º... Trad. do Castelhano em Portugues pelo P. André Noronha da Companhia de Jesus. Evora, 1658*».
Letra del s. XVII. 385 fols. 8.º
LISBOA. *Nacional*. Mss. 282.

Afán de Ribera Enríquez (Fernando)

ESTUDIOS

2.833. «*Al excellentissimo Señor Don Fernando Afan de Ribera, Duque de Alcalá, a su embarcacion en el Grao de Valencia para el Reyno de Napoles. Sylva*».
Letra del s. XVII. 203 × 145 mm.
V. Kraft, *Codices Vindobonenses Hispanici*, pág. 42.
VIENA. *Nacional*. Cod. 13.181 (fols. 1*r*-5*r*.)

Agramonte (Pedro de)

CÓDICES

2.834. «*Sermon de la purificación de Nuestra Señora predicado en las Marauillas de Madrid a 4 de febrero 1670*».
Letra del s. XVII. 200 × 145 mm.
V. Kraft. *Codices Vindobonenses Hispanici*, pág. 14.
VIENA. *Nacional*. Cod. 5.880[e] (fols. 1*r*-15*v*).

Aguilar (Fr. Antonio de)
Franciscano

EDICIONES

2.835. [*APROBACION. Madrid, 2 de octubre de 1595*]. (En Delgado Torreneyra, Antonio. *Avisos y documentos de prelados*... Toledo, 1589. Preliminares.)
MADRID. *Nacional*. R-26.816.

2.836. [*APROBACION*, s. l., *3 de noviembre de 1595*]. (En Delgado Torreneyra, Antonio. *Regla y aranzel de prelados*... Toledo. 1598. Preliminares.)
MADRID. *Nacional*. R-26.816.

Aguilar (Gaspar)

CÓDICES

2.837. *Fábula de Endimion y la luna*. Año 1700. 8.º
BARCELONA. *Central*. Mss. 1.140 (fols. 83-91).

Aguilar (Fr. Juan de)

EDICIONES

2.838. [*CENSURA. Alcalá, 16 de marzo de 1634*]. (En Usón, Juan Antonio. *Sermón que predicó a la fiesta de San Francisco de Borja*... Alcalá. 1634. Preliminares.)
GRANADA. *Universitaria*. A-31-210, número 3.

Aguilar (Pedro de)

EDICIONES

2.839. [*GLOSA nueuamente hecha por Pedro Daguilar sobre las quatro coplas de Quien dara a los mis ojos lagrimas para llorar*]. [S. l. - S. i.] [S. a.]. 4 hs. 20 cm. Gót.
Carece de portada
— Dedicatoria en prosa a D. Juan de Silua, Regidor del reyno de Portugal, autor de los versos glosados.
— Comiençan los versos de V. m. [«Quien dara a los mis ojos...»].
— Siguese la glosa. [«Despues que me vi lançado...»].
— Siguese una lamentación de amor hecha por el mismo Pedro d'Aguilar. [«Resuena con clamor la pena mia...»].
LISBOA. *Nacional*. Res. 218[9].

Aguilar (Fr. Plácido de)

EDICIONES

2.840 (+2.165). *SERMON a la Annunciacion de la Virgen Santissima, Predicado en la Cathredal* (sic) *de Barcelona a 25 de Março de 1628*. Barcelona. Lorenço Deu. 1628. 8 hs. 19,5 cm.
— Texto.
MADRID. *Particular de D. Miguel Herrero-García*.

Aguilar y Aragón (Fernando de)

2.841 (+2.185). *ORACION fvnebre en las reales honras, qve celebró la Ciu*

dad y Gran Puerto de Santa María, a la Serenissima Señora Doña Maria Ana de Austria, Reyna de España, madre de Don Carlos II... Día VIII de Junio deste año de M.DC.XC.VI... Cádiz. Christoval de Requena. 1696. 5 hs. + 38 págs. 20 cm.
— Dedicatoria a la Virgen de los Milagros, por la ciudad de Puerto de Santa María.
— Censura del Dr. Geronimo Alexandro de Fontanilla.
— Licencia del Ordinario.
Texto.
MADRID. *Particular de D. Miguel Herrero García.*

Aguilar Terrones del Caño (Francisco de)

EDICIONES

2.842 (+2.229). *ARTE o Instruccion, y breve tratado, qve dize las partes que à de tener el predicador Euangelico: como à de componer el sermon: que cosas à de tratar en el, y en que manera las à de dezir. Compvesto por... Francisco Terrones Aguilar del Caño... Van al fin desta Arte seys sermones, en que se han procurador guardar muchos de los documentos della...* Granada. Bartolome de Lorençana. 1617. 8 hs. +62 fols. 18,5 cm.
— Erratas.
— Aprobación del Dr. Gonçalo Sanchez Luzero.
— Aprobación del P. Agustín de Quirós.
— Licencia del Ordinario.
— Dedicatoria a Fr. Antonio de Trejo, Vicario General de la Orden de San Francisco, por Fr. Iuan Terrones, de la misma Orden y hermanos del autor.
— Canción de Diego de Morales y Acosta. [«Del Zafiro los astros rutilantes...»].
— Fr. Iuan de Terrones al discreto Lector.
Texto.
MADRID. *Particular de D. Miguel Herrero García.*

Aguirre [Cabeza de] Vaca (Fr. Félix de)

EDICIONES

2.843 (+2.367). *ENIGMAS sacros panegiricos, descifrados en tres preciosas joyas, que sirvieron al Gloriosissimo Proto-Martir de los Apostoles, Patron y Tutelar de las Españas San-Tiago. En la real fiesta qve le consagra la Ilustrissima, Nobilissima, y Antigua Congregacion de sus Cavalleros de la Augusta Ciudad de Calatayvd. Oracion evangelica qve predico, dedica y ofrece á la mesma... Congregacion Fr. Felix de Aguirre y Vaca...* Zaragoza. Gaspar Tomas Martinez. 1689. 10 hs. + 36 págs. 19,5 cm.
— Erratas.
— Dedicatoria a la Congregacion.
— Aprobación y censura del Dr. Iuan Estevan de la Torre.
— Aprobación de Fr. Pedro Olano.
— Licencia de la Orden.
— Aprobación de Ioseph Esmir y Casanate.
— Licencia de la Chancillería de Aragón.
— Soneto de Anastasio Martinez de Cabañas. [«En el Pecho, en la boca, y en la mano...»].
Texto.
MADRID. *Particular de D. Miguel Herrero García.*

Agustín (Antonio)

CÓDICES

2.844. *Tratado de armas y linajes de España.*
Letra de principios del s. XIX. 84 folios. 8.º
BARCELONA. *Central.* Mss. 31.

Agustín (Fr. Antonio)

ESTUDIOS

2.845. ASENSIO, JUAN. [*Dedicatoria a Fr. Antonio Agustin, Monge de S. Geronimo, Obispo de S. Maria de Albarrazin, etc. Zaragoza, 30 de diciembre de 1665*]. (En *Edicto, i Sumario de las Misiones...* Zaragoza. 1665. Preliminares.)
ZARAGOZA. *Universitaria.* D-25-215.

Agustín de Santa María (Fray)

EDICIONES

2.846. [*ORACION evangelica en el dia octavo de la dedicacion de el sumptuoso Templo de Nuestra Señora de las*

Angustias...]. (En Alegre, Juan. *Angustias gloriosas de María...* Granada. S. a. Fols. 70*r*-86*r*.)
Ejemplares:
MADRID. *Nacional*. 3-53.698.

Agustín de Santo Tomás (Fray)

EDICIONES

2.847. [*APROBACION*, s. l., *10 de julio de 1662*]. (En Isidro de San Juan Fr.). *Triunfos de el poder de Dios...* Alcalá. 1662. Págs. 13-15.)
Ejemplares:
MADRID. *Nacional*. R-Varios, 35-99.

TOMO V

Alamos de Barrientos (Baltasar)

CÓDICES

4.445. «*Discurso al Rey Nuestro Señor del estado que tienen sus Reynos y Señoríos...*»
Letra del s. XVII. 298 × 205 mm.
V. *Inventario general de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, III, pág. 22.
MADRID. *Nacional*. Mss. 904 (fols. 274*r*-333*v*).

4.446. «*Extracto de um discurso que leu a D. Filippe 2.º de Castella, referindolhe o estado de seus reinos e apontando os remedios as damno que padeciam no que toca a Portugal*».
LISBOA. *Nacional*. Mss. 1.461 (fol. 82*v*).

Alava Ribadeneyra (Pedro Esteban de)

EDICIONES

4.447 (+113). *FESTIVO regozijo; heroyca demostracion de lealtad, que la Nobilissima, y Leal siempre Ciudad de Cascante, con tan comun aplauso, ha hecho a la feliz, y ya dichosa Eleccion de Primer Ministro en el Serenissimo Principe, y señor el señor Don Iuan de Austria, que con Divina iluminacion, y piadoso zelo ha fomentado la Nobleza de Europa, hasta merecer la gracia del Rey nuestro señor Don Carlos Segundo, el Deseado, su Hermano... Hizole imprimir a svs expensas Don Francisco del Castillo...* Madrid. Lucas Antonio de Bedmar y Baldiuia. 1677. 23 págs. orladas. 20 cm.
Pág. 3: Soneto de Iuan Castillo Daoiz y Cauanillas. [«Cisne Ilustre del Ebro caudaloso...»].
Pág. 4: Dedicatoria a Cascante, en versos acrósticos. [«Aula de Marte, Escuela de Belona...»].
Texto. [«Nació en el Mundo la Verdad vestida...»]. (Págs. 5-22.)
Pág. 23: Protestación de la Ciudad de Cascante. Soneto acróstico. [«Augusto Cesar, Gran Monarca Hispano...»]
MADRID. *Nacional*. 8-36. 664.

Alcocer (Fr. Juan de)

EDICIONES

4.448 (+447). *CEREMONIAL de la Missa, en el qval se ponen todas las rvbricas generales, y algunas particvlares del Missal Romano que diuulgo Pio V y mando reconocer Clemente VIII...* Valencia. Felipe Mey. A cos. ta de Iusepe Ferrer. 1615. 8 hs.+372 págs.+14 hs. 14 cm.
— Licencia del Ordinario de Valencia.
— Aprobaciones de Zaragoza, 1607, y Licencia de la Orden, 1606; Dedicatoria; Prologo.
— Erratas.
— Texto.
— Tabla de las rúbricas.
— Tabla alphabetica de las cosas particulares.
ORIHUELA. *Pública*.—ZARAGOZA. *Universitaria*. A-117-97.

Albanell (Galcerán)

CÓDICES

4.449. «*Copia de carta, que el Arzobispo de Granada, Maestro que fue del rey Don Phelipe IV, escriuio al conde Duque en el principio de su priuanza y la respuesta a ella*».
Letra del s. XVII. 205 × 145 mm. Procede de la biblioteca del conde de Pötting.
V. Kraft, *Codices Vindobonenses Hispanici*, págs. 13-14.
VIENA. *Nacional*. Cod. 5.880[d] (folios 203*r*-208*v*).

Albert (P. Jaime)

EDICIONES

4.450 (+194). *CIRCVNCISION de Comedias. Sermon que contra el abuso dellas predicó en San Vicente, la tarde*

de la Circunscision deste año 1629 el P. Iayme Alberto... Lérida. Viuda Margarita Anglada. 1629. 20 hs. 19,5 cm.
— Al pio letor.
— Texto.
BARCELONA. *Central.* Folleto Bonsoms núm. 7.269.

Albuquerque Coelho (Duarte d'), Marqués de Basto

CÓDICES

4.451. «*Compendio de los Reyes de España desde Pelayo asta El rei D. Felippe 4º 1647*». En fol.
LISBOA. *Nacional.* Mss. 904.

Alcázar Arriaza (Jacinto de)

EDICIONES

4.452 (+408). *MEDIOS políticos para el remedio unico, y universal de España...* Córdoba. 1646.
CÓRDOBA. *Pública.*—GRANADA. *Universitaria.*

Alcira (Fr. Basilio de)
V. BASILIO DE ALCIRA (FRAY).

Alcocer (Fr. Francisco de)

EDICIONES

4.453 (+430). *CONFESIONARIO breue...* Córdoba. 1592.
CÓRDOBA. *Pública.*—SEVILLA. *Universitaria.* 4-37.

Alcocer (Fr. Juan de)

EDICIONES

4.454 (+448). *CEREMONIAL de la Missa...* Lérida. 1616.
BARCELONA. *Central.* VII-I-2.
4.455. ———. Lisboa. Pedro Craesbeeck. 1622.
BARCELONA. *Central.*

Alcocer (Pedro de)

CÓDICES

4.456. «*Relacion de Algunas cosas que passaron en estos Reynos... Copiado en Madrid por Enrique Tornaux... 1833*». Letra del s. XIX. 63 fols. 207×145 mm.
V. Kraft, *Codices Vindobonenses Hispanici*, pág. 49.
VIENA. *Nacional.* Cod. 15.092.

Alderete (Fr. Diego)

Albacea del Emperador, comisario del Santo Oficio, prior del convento y colegio de Santo Tomás de Madrid.

EDICIONES

4.457. [*APROBACION. Madrid, 20 de mayo de 1596*]. (En Delgado Torreneyra, Antonio. *Avisos y documentos de prelados...* Toledo. 1589. Preliminares.)

Alejos (Esteban de)
Natural de Monte Sacro.

EDICIONES

4.458. [*AQUI se contiene vn caso admirable Sucedido en Fuente la Mora tierra de Valencia, a vna pobre Pastora muy deuota de la Virgen nuestra Señora y de rezar su bendito Rosario. Cuentase de como el Demonio la queria tentar Requiriendola de amores en figura de Pastor. Y por intercession de N. S. dexo burlado al Demonio. Es obra muy vtil y prouechosa para los deuotos de nuestra Señora y Cofrades de la Cofradia del Rosario*]. [Barcelona. Gabriel Graells]. [1616]. 2 hs. a 3 cols. 20 cm.
Carece de portada.
«Madre de consolacion...»
LISBOA. *Nacional.* Res. 254[24].

Alemán (Juan)

TRADUCCIONES

4.459. *LUNARI o repertori del temps compos per Joan Alemany... Traduit de llengua Castellana...* Barcelona. Jaume Cendrat. 1580 48 fols.
BARCELONA. *Central.* 11-VI-16.

Alemán (Mateo)

EDICIONES

4.460 (+746). *VIDA y hechos del picaro Guzmán de Alfarache...* Madrid. Pedro Sanz. 1829. 2 vols. 15 cm.
MADRID. *Nacional.* 5-2.877.

4.461. [*HISTORIA de los enamorados Ozmín y Daraja*]. (En *Tres mil años de amor en treinta y una novelas*. Barcelona. Janés. 1956. Págs. 517-54.)
MADRID. *Nacional*. 7-24.969.

4.462. *CARTA inédita... a Miguel de Cervantes*. (En Castro, Adolfo de. *El Buscapié. Opúsculo inédito que en defensa de la primera parte del Quijote escribió Miguel de Cervantes Saavedra*... Cádiz. 1848. Págs. 57-64.)
Fechada en Sevilla, a 20 de abril de 1607.
MADRID. *Nacional*. Cerv. - 2.330.

TRADUCCIONES

4.463 (+836). *AVENTURES (Les) plaisantes*... La Haye. 16,5 cm.
BARCELONA. *Central*.

4.464. *VIDA e Acçoens celebres & graciosas de Guzmão de Alfarache. Atalaya da Vida Humana... Traduzida em Portugues*. Porto, Antonio Alvarez Ribeiro. 1793. 4 vols. 8.º

4.465. *PAI (O) de Guzman*. Lisboa. [Minerva]. 1942. 20 págs. 24 cm. (Antologia. Introdução aos grandes autores.)
Fragmentos.
COIMBRA. *Universitaria*. 5-36-27.

Alfaro Caballero (Juan de)

EDICIONES

4.466. *SERMON predicado en la Octava de los celebres aplavsos, qve la insigne parroqvia de la Madalena desta ciudad de Seuilla hizo, en desagrauio del Santissimo Sacramento: a expensas, y solicitud de los Caualleros Parroquianos... Domingo tres de Agosto de 1636*. Sevilla. Simon Fajardo. 1636. 12 fols. 20 cm.
Fol. 1*v*: Licencia de la Orden.
Fol. 2*r*: Aprobación de Fr. Lucas de Quiros y Fr. Francisco Sánchez.
Fol. 2*v*: Aprobación del Dr. Christoual Mendez de Porras.
— Licencia del Ordinario.
Fol. 3: Dedicatoria a Marcos Fernandez Monsanto, Cauallero del Abito de Christo, etc.
Texto. (Fols. 4*r*-12*r*).
GRANADA. *Universitaria*. A-31-208, número 4.

4.467. [*APROBACION de ..... y Fr. Christoual de Salazar. Sevilla, 13 de junio de 1646*]. (En Núñez, Cristóbal, *Oración evangélica en la festividad... de S. Francisco de Paula*... Sevilla. 1646. Preliminares.)
GRANADA. *Universitaria*. A-31-210, número 10.

Algar Montenegro (Juan de)

EDICIONES

4.468. [*APROBACION. Granada, 2 de octubre de 1638*]. (En Tello de Olivares, Luis. *Corona de doze estrellas*... Granada. 1638. Preliminares.)
GRANADA. *Universitaria*. A-31-210, número 18.

Aliaga (Fr. Luis de)

ESTUDIOS

4.469. PARAVICINO, HORTENSIO FELIX. [*Dedicatoria a Fr. Luis de Aliaga, a 1 de noviembre de 1616*]. (En su *Sermón a la Presentación de la Virgen*... Madrid. 1616. Preliminares.)
MADRID. *Nacional*. R-Varios. 52-11.

Almanza (Juan Bautista)

EDICIONES

4.470. *TRATADO de las Ceremonias de la Misa*... Barcelona. B. Giralt. 1710. 111 hs. 13,5 cm.
BARCELONA. *Central*.

Almodévar (Onofre)

EDICIONES

4.471. [*COPLAS en alabança de la Virgen nuestra Señora al tono de ya tiene saya blanca, con otras dos canciones muy deuotas, hechas por Nofre Almodevar*]. [Barcelona. Sebastian de Cormellas]. [1609]. 2 hs. con un grab. 20,5 cm.
Carece de portada.
1. [«Ya tiene saya blanca...»].
2. *Otra cancion del mismo al tono de Bella de Vos so enamoros*. [«Vos soys descanso y bien de nos...»].
3. *Otra cancion del mismo al tono de*

que bonita que es la zagala. [«O quan alindada...»].
BARCELONA. *Central.*

Alonso de Herrera (Hernando)

EDICIONES

4.472 (+1.346) *DISPUTATIO Aduersus Aristotelem Aristotelicosque sequaces.* 1517.
EVORA. *Pública.*

Alonso de Madrid (Fray)

EDICIONES

4.473. *ARTE para servir a Dios. Compuesto por* ———... *Con las adiciones despues hechas por el mesmo. Con las quales se sentira y entendera mucho mejor la dicha Arte.* Agora nuevamente impresa, añadida, corregida y enmendada. [Salamanca. Juan de Junta]. 1550. 95 hs. 8.º Gót.
Con el *Espejo de ilustres personas.*
MADRID. *Librería de Gabriel Molina.*

Alonso de Orozco

4.474 (+1.513). *DECLAMATIO in laudem... Aurelij Augustini...* [S. l. - S. i.]. [S. a.]. 4 hs. + 79 fols. + 14. 15 cm.
LISBOA. *Nacional.* Res. 254[2] P.

Alonso de San Miguel (Fray)
Mercedario. Comendador del convento de Santa Bárbara, de Madrid

EDICIONES

4.475. [*APROBACION. Madrid, 3 de marzo de 1681*]. (En Antonio de Trujillo, Fr. *Satisfación religiosa...* Madrid. 1685. Preliminares.)

Altaras (Mose)

EDICIONES

4.476 (+1.703). *LIBRO de mantenimiento de la alma...* 1609.
LISBOA. *Nacional.* Res. 1.332 P.

Alvarado Calderón
Licenciado

EDICIONES

4.477. [*APROBACION. Madrid, 17 de julio de 1624*]. (En Lopez de Mesa, Pedro. *Relación verdadera del auto de la fe, que se celebró en... Madrid...* Barcelona. 1624. Al fin.)
LISBOA. *Nacional.* Res. 256[10].

Alvarez (Fr. Antonio)

EDICIONES

4.478 (+1.829). *PRIMERA parte de la Sylva Spiritual...* Salamanca. 1591.
LISBOA. *Nacional.* Res. 2.558 P.
4.479 (+1.831). ———. Lisboa. 1594.
COIMBRA. *Universitaria.* RB - 18 - 23.—LISBOA. *Nacional.* Res. 1.887 P.
4.480. ———. Zaragoza. 1595.
MADRID. *Nacional.* R-25.764.
4.481 (+1.836). *SEGUNDA parte de la Sylua spiritval...* Salamanca. 1589.
LISBOA. *Nacional.* Res. 2.563 P.
4.482 (+1.845). *ADDICIONES a la Sylva spiritual, y sv tercera parte.* Lisboa. Simon Lopez. 1595. [8] + 746 + [84] págs. 20,5 cm.
COIMBRA. *Universitaria.* 4-66-7-12.—LISBOA. *Nacional.* Res. 3.187; Res. 1.740 P; Res. 1.769 P.

Alvarez (Fr. Baltasar)

EDICIONES

4.483. [*APROBACION de* ———, *Fr. Iuan de Hinojosa y Fr. Cipriano de Santa María, Granada, 15 de julio de 1659*]. (En Montero de Espinosa. Bartolomé. *Sermón...* Granada. 1659. Preliminares.)
GRANADA. *Universitaria.* A-31-208, número 9.

Alvarez (Fr. Clemente)
Dominico

EDICIONES

4.484. [*APROBACION. Madrid, 1 de mayo de 1672*]. (En Díaz Vara Calderón, Gabriel. *Grandezas, y maravillas*

de... Roma... Madrid. 1673. Prelimina. res.)
MADRID. *Nacional*. 1-11.017.

Alvarez (P. Rodrigo)

CÓDICES

4.485. [*Nota sobre la ortodoxia de la doctrina de Santa Teresa de Jesús. 22 de febrero de 1582*].
Letra del s. XVIII. 240 × 185 mm.
V. *Inventario general de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, III, pág. 285.
MADRID. *Nacional*. Mss. 1.069 (páginas 449-51).

Alvarez Alfonso (Sebastián)

Caballero de Santiago, Regidor perpetuo y procurador de Cortes del Reino de León

EDICIONES

4.486. [*Al lector*]. (En Aste, Benito de. *Sermón predicado en la... Octava, que celebraron los Reynos de Castilla, y León... este año de 1662... Dalo a la estampa* ———... Madrid. 1663. Fol. 2.)
SANTIAGO DE COMPOSTELA. *Universitaria*. 19.205.

Alvarez Alfonso Rosica de Caldas (Sebastián)

CÓDICES

4.487. [*Carta a Carlos II sobre la conquista de las Provincias de Lacandon en 1667*].
MADRID. *Palacio*. Mss. 2.848 (fol. 186).

Alvarez Arango (Fr. Gregorio)

EDICIONES

4.488 (+1.933). *SERMON de la segvnda Dominica de Adviento. Díxole el Padre Predicador* ———... *en San Benito el Real de Sahagun*. Burgos. Herederos de Juan Uiar. 1691. 13 hs. a 1 y 2 cols. 19,5 cm.
— Dedicatoria a Fr. Antonio de Arroyo, General de la Congregación de San Benito.
— Texto.
MADRID. *Particular de D. Miguel Herrero García*.

Alvarez Borges (Juan)

CÓDICES

4.489. *Práctica y observaciones del arte de albeytería*
Año 1727. 8.º
BARCELONA. *Central*. Mss. 814 (fols. 1-64).

Alvarez de los Reyes (Manuel)

Ciudadano de la ciudad de San Cristóbal, en la isla de Tenerife

EDICIONES

4.490 (+2.029). *LIBRO real de las alabanças de la gloriosa Santa Ana y san Ioachin, y su carta executoria, y letras en loor de otros Santos*. [Lisboa. Iorge Rodrigues]. [1604]. 52 hs. con grabs. 13 cm.
— Emmendas.
— «Dirigido a D.ª Ana de Velasco Duquesa de Bargança» (A esta inscripción sigue el escudo, pero no hay texto de dedicatoria).
— Soneto de Alonso de Crasto Macedo al Autor. [«Ingenio fertil muy esclarecido...»].
— Licencia y aprobación del P. Pero
— Paulo Ferrer.
— Soneto de Alonso Prego de Villa fañe al Autor. [«Veo claro Manuel, el mundo errado...»].
— Soneto de Salinas al Autor. [«Aluares aduierte buelue con tu intento...»].
— Soneto del autor en respuesta del de Salinas. [«Sigo Salinas el intento mio...»].
— Advertencia y recuerdo al lector.
— Tabla y relación de lo contenido en este libro.
— Soneto. [«Si aquella eterna y gran sabiduria...»].
— A D.ª Anna de Velasco, hija del Condestable de Castilla, Duquesa de Bergança.
— Prologo al prudente y cristiano Lector.
1. *Edicto de la Virtud*. [«Yo tengo por dichoso al que en el suelo...»].
2. *Soneto en loor y alabança de la siempre Virgen Maria*. [«Con vos, por vos, y en vos el bien hallamos...»].
3. *Villancico*. [«No os quexeis niño si estrecho...»].

4. *Tercetos en alabança del nombre de Iesus y de Maria.* [«Alegrense los hombres peccadores...»].
5. *Soneto a la Reyna de los Angeles.* [«Oy por el mar bermejo de la culpa...»].
6. *Villancico al Niño Jesus.* [«Niño diuino de luz ..»].
7. *Carta executoria en alabança de la gloriosa sancta Ana y san Joachin.* [«In Dei nomine amen...»].
8. *Letra en alabança del glorioso S. Illefonso.* [«Illefonso por ser vos...»].
9. *Redondillas en loor y alabança del glorioso S. Iacinto.* [«Iacinto piedras y flores...»].
10. *Villancico al glorioso S. Bernardo.* [«La Iglesia mi madre cria...»].
11. *Romance al glorioso San Bernardo.* [«Al pie de una Imagen triste...»].
12. *Romance al glorioso apostol san Pablo.* [«En una carcel obscura...»].
13. *Villancico al glorioso san Pablo.* [«Pablo pues determinado...»].
14. *Soneto a la Virgen Maria nuestra Señora, y en alabança del glorioso san Bernardo.* [«Si vuestro pecho Virgen es la fuente...»].
15. *Soneto a san Francisco.* [«El Aguila sagrada Juan divino...»].
16. *Un tratado en dialogo entre el Mundo y el glorioso san Francisco.* [«—Francisco santo ya vos...»].
17. *Recuerdo a los olvidados de el riguroso dia del juyzio.* [«Larga cuenta e de dar de tiempo largo...»].

LISBOA. *Nacional.* 1.037 P.

Alvarez de Toledo (Agustín)

CÓDICES

4.491. «*Discurso sobre el gobierno de España*».
Letra del s. XVII. 298 × 205 mm.
V. *Inventario general de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, III, pág. 21.
MADRID. *Nacional.* Mss. 904 (fols. 99*r*-139*v*).

Alvarez de Toledo (Fr. Lucas)

EDICIONES

4.492. [*CENSURA de Fr. Francisco Lazaro de Goyti y ———. Madrid, 23 de septiembre de 1694*]. (En Diaz, Francisco. *Exemplar religioso...* Madrid, 1694. Preliminares.)
MADRID. *Nacional.* 2-45.897.

Allúe (José de)

EDICIONES

4.493 (+2.145). *ALIVIO de Almutazafes...* Zaragoza. Gabriel Colomer. 1690. 18 hs. + 484 págs.
BARCELONA. *Central.* R (3)-8.º-290.

«Amolador (El) de Amor»

CÓDICES

4.494. «*Bayle nuevo del amolador de Amor*».
Letra del s. XVII. 220 × 145 mm.
«—Escarmentado de amor...»
Va precedido de la licencia de representación, fechada en Madrid a 14 de septiembre de 1687.
LISBOA. *Nacional.* Mss. 3.248 (folios 1*r*-6*r*).

«Amor y Amistad»

CÓDICES

4.495. «*Baile famoso del Amor y Amistad*».
Letra del s. XVII. 140 × 90 mm.
«—Andad andad ligeras...»
LISBOA. *Nacional.* Mss. 8.601 (páginas 205-15).

Anastro (Gaspar de)
Proveedor de las galeras

EDICIONES

4.496. [*COPIA de una carta escrita al presidente, jueces y oficiales de la casa de la contratación de Sevilla. Puerto de Santa María, 3 de julio de 1596*]. (En Abreu, Pedro de. *Historia del saqueo de Cádiz por los ingleses*, ed. de Adolfo de Castro. Cádiz. 1866. Páginas 22-22).

Andrés (Juan)

TRADUCCIONES

4.497. (+2.550). OPERA... [S. I. ¿Venecia? - S. i.]. 1597. 74 fols. 16 cm.
BARCELONA. *Central.* Toda I-IV-6.

Andrés (Fr. Pablo)

EDICIONES

4.498 (+2.563). *SOL (El) en el signo de Tavro el angelico Maestro, y qvinto Doctor de la Iglesia Santo Thomas de Aqvino. Elogiado, en proclamacion evangelica Panegyrica en el dia segundo de los quatro, que en Festivos annuales cultos le Consagra su... Academia de la Ilustre Vniversidad de Barcelona este año de 1695... Sacala a luz el R. Migvel Ponsà...* Barcelona. Juan Jolis. [S. a.]. 4 hs. + 24 págs. 20 cm.
— Dedicatoria a Antonio Bastero v Lladó, Maestro en Artes, Dotor en ambos Derechos y Sacristán de la Catedral de Gerona, por Miguel Ponsà.
— Aprobación de Fr. Iuan de Cancer.
— Aprobación de Fr. Francisco Femades.
Texto.
BARCELONA. *Central*. Folleto Bonsoms, núm. 7.265.

Andrés de Granada (Fray)

EDICIONES

4.499. *SERMON en las honras fvnebres, y exeqvias magestvosas qve al inclito Rey D. Fernando el Catolico le celebró, y hizo en veynte y quatro de Enero deste presente año de mil y seyscientos y cincuenta, el ilustrissimo Cabildo Eclesiastico de... Granada... en su muy insigne Catedral...* Granada. Baltasar de Bolibar y Francisco Sanchez. 1650. 38 fols. 20 cm.
Fols. 2*r*-3*r*: Aprobación de Fr. Pablo de Granada.
Fol. 3*v*: Aprobación de Fr. Geronimo de Granada.
Fol. 4: Licencia de la Orden.
Fol. 5*r*: Aprobación de Fr. Christoual Serrano.
Fols. 5*v*-6*r*: Aprobación del Dr. Luys Tello y Oliuares.
Fol. 6*v*: Licencia del Ordinario.
Fols. 7*r*-8*v*: Dedicatoria al Cabildo Eclesiastico de Granada.
Texto. (Fols. 9*r*-38*r*).
Fol. 38*v*: Protesta, en latín.
GRANADA. *Universitaria*. A-31-208, número 16.

Andreu de San José (Antonio Juan)

EDICIONES

4.500 (+ 2.747). *HISTORIA milagrosa del rescate qve se hizo en Argel, del Sanot Crvcifixo que está en el Monasterio de las Monjas de Santa Tecla de Valencia, y de otros Santos Crucifixos milagrosos de dicha Ciudad... Sacada a luz por fray Ivan Ximenez...* Valencia. Viuda de Iuan Crysostomo Garriz. A costa de Claudio Macé. 1631. 16 hs. + 390 págs. + 12 hs. 20 cm.
— Licencia del Ordinario.
— Aprobación de Fr. Vicente Gomez.
— Licencia de la Orden.
— Aprobación de Fr. Miguel Teruel.
— Dedicatoria a la Ciudad de Valencia, por Fr. Iuan Ximenez.
— Prefacion de Fr. Juan Ximenez, al lector.
— Vida v muerte del autor deste libro.
Texto.
— Tabla de los capítulos.
LISBOA. *Nacional*. Res. 1.263 P.

Angelo del Santísimo Sacramento (Fray)

Novicio en el convento de los Santos Mártires, extramuros de Granada

CÓDICES

4.501. «*Protestación de Nuestra Santa Fe*».
Letra del s. XVII. 155 × 111 mm. Fechado a 20 de mayo de 1621.
MADRID. *Nacional*. Mss. 860 (fols. 100*v*-103*v*).

Anglés (Fr. José)

ESTUDIOS

4.502. CARRILLO, JUAN [*Fr. Joseph Angles*]. (En su *Relacion historia de la real fundacion del Monasterio de las Descalças de S. Clara de... Madrid...* Madrid. 1616. Fol. 47*v*).
«Fue tambien Confessor el venerable padre, y consumado Teologo fray Ioseph Angles, el qual resumio marauillosamente por modo de conclusiones, los quatro libros de las Sentencias: auia sido primero maestro del Cardenal Montalto, sobrino del Papa Sixto V. Acabó santissimamente su vida, siendo Obispo de Bosa en el Reyno de Cerdeña.»

Angulo (Juan de)

EDICIONES

4.503. [*PRIUILEGIOS (Los) y libertades que gozan los Cofadres* (sic) *viejos, y también los nueuos que entraron en la cofadria del muy regalado mal frances, ordenados por el Dotor Ioan de Angulo también cofadre de dicha cofadria, a ruegos de vna Señora que pretendia (no dandole Dios salud) entrar en dicha cofadria*]. [Barcelona. Ioan Amello]. [1612]. 2 hs. con tres figuras. 18,5 cm.
«El Clauario y mayorales...»
LISBOA. *Nacional*. Res. 254 (fols. 17-18).

«Angustias...»

EDICIONES

4.504. *OBRA nueua, llamada las angustias de la bolsa. Agora nueuamente compuesta por Alonso de la Floresta, para reyr y pasar tiempo*. Barcelona. Sebastian de Cormellas. 1617. 4 hs. a 2 cols. 20 cm.
«—Dezid Bolsa mia zagala...»
LISBOA. *Nacional*. Res. 254[45].

Anther (Fr. Severo Tomás)

Aunque aparece así citado en el *Manual del librero*, de Palau, el verdadero apellido de este autor era Auther. Anúlese, por tanto, la ficha núm. 2.931.

«Antídoto...»

CÓDICES

4.505. *Antidoto contra la pestilente poesía de Las Soledades aplicado a su autor para defenderle de si mismo*.
Letra del s. XVII. 12.º
BARCELONA. *Central*. Mss. 1.685 (folios 38-67).

Antillón (Fr. Tomás de)

4.506 (+2.943). *TRATADOS qvadragesimales. Compvestos por el P. F. Antonio Feo, en lengua Portuguesa: y traduzidos en la Castellana por* ——...
Valencia. Pedro Patricio Mey. 1614. 4 hs. + 571 págs. + 23 hs. 21 cm.
— Licencia del Ordinario.
— Aprobación de Fr. Miguel Salon.
— Licencia.
— Licencia de la Orden.
— Dedicatoria a D. Pedro Manrrique, Arçobispo de Zaragoza, cuyo escudo va en la portada.
— Al lector.
Texto.
— Tabla de los lugares de la Escritura que en esta primera parte se allegan y declaran.
— Tabla de los lugares comunes de esta primera parte.
— Tabla de los Sermones contenidos en este libro.
TARRAGONA. *Pública*. VIII-296.

Antist (Fr. Vicente Justiniano)

CÓDICES

4.507. [*Vida de San Luis Beltrán y Adiciones a la misma*].
Letra del s. XVII. 203 × 148 mm. Procede de la biblioteca del marqués de Cábrega.
V. Kraft, *Codices Vindobonenses Hispanici*, pág. 19.
VIENA. *Nacional*. Cod. 5.955 (fols. 1*r*-95*r* y 99*r*-127*r*, respectivamente).

EDICIONES

4.508 (+2.976). *VERDADERA relación de la vida y muerte del P. Fray Luys Bertrán...* 1585.
LISBOA. *Nacional*. 1.778 P.
4.509 (+2.979). *PARECER... acerca de las ymagenes de sancta Catherina de Sena...* 1583.
BARCELONA. *Central*.

«Antitheton...»

EDICIONES

4.510. [*ANTITHETON a la Relacion: Mvda soledad. Por otro genio cordoves*]. [Sevilla. Herederos de Tomas Lopez de Haro]. [S. a.]. 2 hs. a 2 cols. 21 cm.
Carece de portada. Posterior a 1696, fecha probable de la muerte del impresor.
«Muda soledad; mal digo...»
LISBOA. *Nacional*. Res. 3.006[7].

Antonio de Cáceres (Fray)

EDICIONES

4.511. *ORACION en la rogativa, qve por la svcession desseada de nvestros mvy catholicos monarcas... hizo la ilus. tre Parroquia del Sagrario de la Santa Patriarcal, y Metropolitana Iglesia de Sevilla, al glorioso Apostol San Bartolomé, yendo en procession a la Parroquia del Santo cantando el Rosario de N. Señora; con circunstancia de aver escrupulisado algunos desseosos del mayor servicio desta Reyna Soberana, si seria de su agrado el cantar el Rosario con musica, é instrumentos, como la devocion de algunas Hermandades avia introducido.* [S. I. - S. i.]. [S. a.]. 4 hs. + 26 págs. 19 cm.
— Dedicatoria a D. Alonso de Solis Ossorio, primogenito del Conde de Montellano, etc., por Juan Gregorio de Laxa.
— Censura del P. Juan de Gamis (1691).
— Licencia del Ordinario (1691).
Texto.
MADRID. *Particular de D. Miguel Herrero García.*

Antonio de Santa María (Fray), Carmelita descalzo

CÓDICES

4.512. «*Dichos y hechos de Santa Teresa de Jesús*».
Letra del s. XVII. 165 fols. 210 × 150 mm. Procede de la biblioteca del conde de Pötting.
V. Kraft, *Codices Vindobonenses Hispanici*, pág. 15.
VIENA. *Nacional.* Cod. 5.880 f.

Añaya (Fr. Bernardino de)

EDICIONES

4.513. [*APROBACION. Valladolid, 8 de octubre de 1602*]. (En Arinzano, Juan de. *Rosario de nuestra Señora.* Salamanca. 1603. Preliminares.)
ORIHUELA. *Pública.*

Aparicio (Pedro de)

EDICIONES

4.514. [*AQUI se contiene vna relacion, donde se dá cuenta del cabildo y conclaue, que hazen las mugeres, para murmurar de las vidas agenas. Compuesto por* ———, *priuado de la vista. Lleua al cabo dos Romanças muy curiosos, de don Luys de Gongora*]. [Barcelona. Sebastian de Cormellas]. [1612]. 4 hs. a 2 cols. 21 cm.
Carece de portada.
1. [«El Redemptor de la vida...»].
2. *Romance.* [«Yo quise a una doña urraca...»].
3. *Letrilla graciosa.* [«Desde aquel siglo dorado...»].
4. *Letrilla graciosa.* [«No me caseys madre...»].
LISBOA. *Nacional.* Res. 254 (fols. 11-14).

Aparicio Rendón

EDICIONES

4.515. *SERMON qve en la fiesta del hazimiento de gracias que la Santa yglesia Cathedral de la Ciudad de Cadiz hizo a la Reyna de los Angeles María, por la vitoria que el exercito Catholico ganó en el cerco de Fuente Rabia a siete de setiembre... este Año de 1638...*
Cadiz. Fernando Rey. 1638. 10 hs 20 cm.
— Dedicatoria a Fr. Domingo Cano, Obispo de Cadiz, etc.
— Al Conde de Oliuares, Duque de Sanlucar la mayor, etc., Fr. Domingo Cano.
Texto.
GRANADA. *Universitaria.* A-31-236, número 2.

Aponte (Pedro Jerónimo de)

CÓDICES

4.516. «*Libro de linages de españa...*»
Letra del s. XVI. 561 fols. 295 × 210 mm. Procede de la biblioteca del marqués de Cábrega.
V. Kraft, *Codices Vindobonenses Hispanici*, pág. 7.
VIENA. *Nacional.* Cod. 5.623.

Aranaz (Fr. Jacinto de)

EDICIONES

4.517 (+3.501). *SERMON, qve a la traslacion del Santissimo Sacramento, y santa imagen del Ecce Homo, al Tem-*

plo nuevo de San Felipe, y Santiago de la Ciudad de Zaragoza dixo ———.
Zaragoza. Pasqual Bueno. 1691. 4 hs. + 40 págs. 20 cm.
— Dedicatoria a los Diputados del Reyno de Aragon.
— Censura del Dr. Ioseph Boneta.
— Licencia del Ordinario.
— Aprobación de Fr. Antonio Pérez.
— Licencia.
Texto.
MADRID. *Particular de D. Miguel Herrero-García.*

Aranda (Fr. Antonio de)

CÓDICES

4.518. «*Itinerario da Terra Santa, muito certo e verdadeiro, tirado de castelhano em português por um devoto que foi à Terra Santa...*»
Letra del s. XVI. 142 fols. 4.º
LISBOA. *Nacional.* Mss. 9.324.

Aranda (Juan de)

EDICIONES

4.519. [*APROBACION. Sevilla, 16 de enero de 1646*]. (En Ximénez de Torres, Jacinto. *Médica resolución...* Sevilla. 1646. Preliminares.)
CÓRDOBA. *Pública.*

Arando y Mazuelo (Francisco de)

EDICIONES

4.520. [*DICTAMEN. Toledo, 6 de noviembre de 1675*]. (En Díaz, Francisco. *Idea virtuosa...* Madrid. 1676. Preliminares.)
MADRID. *Nacional.* 2-45.755.

Araujo de Castro (Manuel de)

EDICIONES

4.521. *COMEDIA famosa, intitvlada, La mejor hazaña de Portugal.* Lisboa. Antonio Aluarez. 1645. 2 hs. + 38 págs. a 2 cols. 18,5 cm.
— Dedicatoria a la reina doña Luisa de Portugal. (En portugués.)
— Comedia.
LISBOA. *Nacional.* Res. 1.559 P.—MADRID. *Nacional.* T-14.800[1].

Arcos (Fr. Francisco de)

EDICIONES

4.522. [*APROBACION. 27 de enero de 1663*]. (En Aste, Benito de. *Sermón predicado en la... Octava...* Madrid. 1663. Fols. 6*v*-7*r*).

Arbiol (Fr. Antonio)

CÓDICES

4.523. «*Mistica fundamental de Christo N. S.r traduzida do hispanhol em portugues por Fr. Manoel de S. José. Lisboa, 1760*».
En fol.
LISBOA. *Nacional.* Mss. 5.863.
4.524 (+3.834). *Desenganos mysticos...* 1746.
COIMBRA. *Universitaria.* 2-6-19-4.

«Arbitrios...»

CÓDICES

4.525. «*Arbitrios para mejorar la hazienda real y el buen governo del reyno de Napoles*».
Precedidos de una carta del autor al duque de Medina Sidonia.
Fol.
LISBOA. *Nacional.* Mss. 1.768.

Arcas (José de)

EDICIONES

4.526. [*ROMANCE espiritual, en qve se declara el Mysterio de los Desposorios del Señor San Joseph, y María Santissima, y la Encarnacion del Divino Verbo, y los Zelos del Señor San Joseph*]. [Sevilla. Impr. Real]. [S. a.]. 2 hs. a 2 cols. con un grab. 20,5 cm. Carece de portada.
«A unos Desposorios castos...»
LISBOA. *Nacional.* Res. 1.346[37] P.

Arcos (Fr. Fancisco de)

EDICIONES

4.527. [*CENSURA. Alcalá, 9 de septiembre de 1642*]. (En Nájera, Manuel de. *Sermón de S. Ignacio de Loyola*. Alcalá, 1642. Preliminares.)
GRANADA. *Universitaria*. A-31-210, número 1.—MADRID. *Nacional*. V-280-2.

Argavajo (Lucas de)

EDICIONES

4.528. [*VERISSIMA y notable relacion, en la qual se declara vn admirable sucesso, que sucedio en este presente año de 1615 cerca de Venauente, tierra del Marques de Tauara, en la venta de Visana: con vn hombre que era ventero en la mesma casa, el qual confesso estando en el articulo de su muerte que era de edad de 40 años, y que no estaua bautizado por culpa de su madre. Dase cuenta en esta obra lo que* (sic) *le sucedio a la madre, y porque causa no bautizo al hijo, y lo que les sucedio a la madre y al hijo, es obra digna de ser leyda*]. [Barcelona. Gabriel Graells y Esteban Liberos]. [S. a.]. 2 hs. a 2 cols. 20 cm.
Carece de portada.
«El Espiritu diuino...»
LISBOA. *Nacional*. Res. 254[22].

Argensola (Jerónimo de)

EDICIONES

4.529. [*CENSURA. Barcelona, 16 de enero de 1604*]. (En Rebullosa, Jaime. *Theatro de los mayores principes del mundo...* Barcelona. 1605. Preliminares.)
MADRID. *Nacional*. R-10.729.

TERCER CENTENARIO DE LA MUERTE DEL PRINCIPE DE ESQUILACHE

Malos vientos corrieron para los poetas en la Villa y Corte en el año de 1658, durante el cual pasaron a mejor vida tres de los más destacados: don Gabriel de Bocángel, don Francisco López de Zárate y don Francisco de Borja y Aragón, Príncipe de Esquilache. De la obra poética de los dos primeros han aparecido, en los últimos años, ediciones críticas acompañadas de estudios biográficos minuciosos y extensos, en las colecciones del Consejo Superior de Investigaciones Científicas e Instituto de Estudios Riojanos. A título de recordatorio y homenaje al Príncipe de Esquilache, en este tercer centenario de su muerte, vamos a dar a conocer algunas peculiaridades bibliográficas poco divulgadas y que pueden ser de utilidad para los investigadores a quienes interese su persona y obra.

Prescindiendo de aquellos poemas que vieron la luz como publicaciones independientes, bastante numerosos y que justificarían una bibliografía general de la producción de este vate, vamos a limitarnos en este artículo a la obra poética de don Francisco de Borja que fué coleccionada en un volumen bajo el título de *Obras en verso del Príncipe de Esquilache.*

Tres ediciones se conocen, con ejemplar a la vista, de dicho libro. La primera, impresa por Diego Díaz de la Carrera, en Madrid en 1648, y las dos restantes, publicadas por Baltasar de Moreto, en la imprenta Plantiniana de Amberes, en 1654 (con colofón de 1653) y en 1663. La Barrera y Sedano aluden a otra posible de 1639, porque de esa fecha son la licencia y autorización de la que hemos citado en primer lugar; el argumento es de escasa fortaleza y queda muy desvirtuado, aparte de por la inexistencia de ejemplar alguno o de referencia concreta sobre él, por la afirmación de Baltasar de Moreto, en la edición de 1654, de ser ella la segunda de las *Obras.* Palau y, posteriormente, Peeters Fontainas reseñan otra de 1658, con indicación de tamaño, fecha, imprenta y foliación; pero se trata, evidentemente, de una confusión con la edición segunda del poema *Nápoles recuperada,* del mismo autor, por coincidir en absoluto sus características con las que ambos bibliógrafos asignan a la supuesta edición

de las *Obras*, que, por otra parte, difícilmente podría tener el número de páginas que se le supone.

Durante estas tres ediciones, y de una en otra, el contenido de la obra poética que en ellas se colecciona va enriqueciéndose notoriamente. La segunda, de 1654, añade 129 composiciones a su precedente de 1648, y la tercera aumenta en 52 el número de su anterior, olvidando de ella cinco. Y resulta curioso seguir la pista a estas adiciones, fruto de una poco frecuente actividad bibliográfica intermedia, revelada por la repetida aparición de suplementos impresos, y demostrativa de la existencia de personas preocupadas en conservar la producción poética de don Francisco de Borja, asegurando futuras ediciones cada vez más completas de su obra. Como en el curso de este trabajo habrá necesidad de referirse a estos suplementos, creemos conveniente ir numerándolos para poder luego citarlos con la sola mención del número con que figuren en esta relación.

1.° Al muy poco tiempo de aparecida la edición primera de Madrid, 1648, probablemente también en la Corte, y hacia 1650, ve la luz un folleto en cuarto, con 28 hojas, sin foliación ni titulillos de página, de las que la primera es en blanco, organizadas en siete signaturas de cuatro hojas cada una, la primera —con sólo tres impresas— sin signo alguno, y las restantes con las letras A, B, C, D, E y F. Su contenido es el siguiente:

Portada (se reproduce en facsímil) con la vuelta en blanco.
A trataros me obligué. Décima. Con la vuelta en blanco.
De estos campos, que visten rubias mieses. Soneto.
**A ser ramas de vn tronco caminauan.* Id.
Donde por selvas de tu curso agenas. Id.
Filim amaui, ingratam, & decoram. Id.
Yo que canté otro tiempo dulcemente. Id.
De Aquiles por traición, ô por ventura. Id.
Sutiles tocas, y brillante luto. Id.
Con fuerça igual, con Aguilas parciales. Id.
Ya de la noche la confusa imagen. Id.
En quien sin ojos, ó con ellos ama. Id.
En lecho de oro nace el blanco dia. Id.
Quanta riqueza atesoraua el Fucar. Id.
Los que saben qué esperan, qué pretenden. Id.
Aquí fué vn tiempo Troya, Mariquilla. Id.
Nacer, es començar vna jornada. Id.
En las postreras horas de mi vida. Id.
Del Persa Rey, que prodigo en millares. Id.
Dexó la piedra el cáñamo gimiendo. Id.
Yo soy la Fama, que discurro aora. Epitalamio.
Parad en mi dolor, perdidos años. Canción.

Si tan hermosa fuiste. Id.
Lauso, vna prenda te dió. Décimas.
En essa fuente que laua. Id.
De tus riberas me ausento. Redondillas.
El libro, Señora, embio. Décima.
Mvcho Lucindo me espanto. Id.
En aquestas ocasiones. Id.
Con engaño y con acierto. Epigrama.
Mal, Lucinda, de Granada. Id.
Galico, aquel Iauali. Id.
**Vna casa será Roma.* Id.
**De la torua leona perseguido.* Id.
De su Aldea se fué Menga. Copla glosada en *Menga su aldea dexó.*
Aunque a la fuente lleuaron. Letra con buelta en *Su llanto ha sido testigo.*
Miraua la Mar la mal casada. Letra agena con buelta en *Vn bien engañoso.*
Vido el niño Dios de Amor. Copla agena con buelta en *Sin ojos mirô vnos ojos.*
Partiose Gil de su aldea. Romance con estribillo y copla.
Quien tiene zelos no duerme. Romance con estribillo.
Eran de elada nieue. Romance.
Claras aguas de Pisuerga. Id.
Valle de Pisuerga. Id.
De la aspereza de vn monte. Romance con estribillo y copla.
Bellissima Caçadora. Romance.
Dónde vas, dónde vas, Bras? Buelta a los Reyes con copla en *Dónde vas, Luz, dónde vas?*
Altas peñas donde muestra. Romance vuelto a lo divino a San Juan Bautista.
**De todas la mejor suerte.* Copla.

Salvo el soneto *A ser ramas de vn tronco caminauan,* los dos epigramas *Vna casa será Roma* y *De la torua leona perseguido* y la copla *De todas la mejor suerte,* todas las composiciones relacionadas aparecen recogidas en la edición de 1654.

Este folleto es extraordinariamente raro. Lo reseñan Gallardo (*Ensayo...*, 1440), Salvá y Heredia (*Catálogos* 593 y 2.031) y Palau, y existe ejemplar en la biblioteca de The Hispanic Society of America. Jamás lo habíamos visto, hasta que hace pocos meses, en Cambridge, tuvimos la dicha de examinar el ejemplar que posee, en su muy selecta colección de libros antiguos españoles, el profesor Edward M. Wilson, a quien debemos excelentes trabajos sobre Calderón y Quevedo y un magnífico estudio bibliográfico sobre los pliegos sueltos españoles que adquirió en nuestra

patria Samuel Pepys a finales del siglo XVII y que fueron por él legados a la Universidad de aquella famosa ciudad inglesa. La vasta cultura del profesor Wilson sólo entra en competencia con su generosidad, a la que debemos un microfilm de este raro impreso.

2.° Coetáneamente con la publicación de la edición plantiniana de 1654 y formando parte integrante de ella, aunque con carácter de edición postrera porque no pasan al índice las composiciones que contiene y porque carece de reclamos, se imprimen dos hojas, en cuarto, paginadas de 1 a 3 las tres primeras y estando en blanco la última, sin titulillos, y bajo la siguiente rúbrica:

EL IMPRESOR / AL LETOR. / *Despves de acabada enteramente la impres / sion de las Obras en Verso del Príncipe de / Esquilache, se me entregaron a imprimir los So- / netos siguientes. Y por no hauer sido pusible* (sic) *ponerles / en su orden en el Libro, los he querido imprimir en / este papel particular, para no priuarte, amigo Letor, / de Sonetos tan excelentes.*

Su contenido es:

Morir el vencedor en la vitoria. Soneto.
Si todo el tiempo en pretensiones gasta. Id.
Ya el sol diuide del Imbierno cano. Id.
Cercano el Sol en el Estío ardiente. Id.

Ninguno de estos cuatro sonetos fué recogido en la tercera edición.

En los numerosos ejemplares que hemos examinado de la edición de 1654 se encuentran estas dos hojas, excepto en uno que carece de ellas.

3.° Seis hojas en cuarto, sin paginación; titulillos de página, *Versos humanos / del Príncipe de Esquilache.* Las cuatro primeras en signatura con un calderón como signo y las dos últimas con dos calderones, llevando la última página en blanco. Contiene:

O prenda singular, glorioso empleo. Soneto.
**En poca tierra y mucho sentimiento.* Id.
**Es la virtud, Lucindo, el fundamento.* Id.
**Quien dice que es el mar soberuio airado.* Id.
**Condenar una acción por el suceso.* Id.
Mejor partido sigue el agrauiado. Id.
Ciento y ochenta y cinco mil Asirios. Id.
**Rompe barquilla mía la corriente.* Id.
El llanto de la viuda Sareptana. Id.
**A ser ramas de vn tronco caminauan.* Id.
**Hijas del padre que administra el día.* Id.

Que amor no se recata. Madrigal.
Ya mi canción es mi llanto. Redondillas.
Lo por venir por passado. Verso glosado en *En bien que no viene, ó tarda.*
Lo más a que llega un nocio. Verso glosado en *Merecer, y no alcançar.*
Yo no quisiera decillo. Décima.
Ser de tu talle y medida. Epigrama.
Aunque es Lucinda muger. Id.
Para librar su muger. Id.
Passauan por Diziembre. Domance.
**Selvas, yo vengo a cantaros.* Id.
En un portal de Belén. Id.
Donde muestra en sus ríos. Traducción del Psalmo 136.

Salvo siete sonetos y un romance, todas las composiciones son recogidas en la edición de 1663.

Encuadernadas con el ejemplar de la edición de 1654 existente en la Biblioteca Nacional de Madrid, signatura R-19.510.

4.° Dos hojas en cuarto, sin título ni foliación, con signatura A, última página en blanco; titulillos, *Versos humanos / del Príncipe de Esquilache.* Contiene:

En Iuste colgué la espada. Epitafio a Carlos Quinto.
Aquí reposa, después. Id. a Phelipe Segundo.
Este mármol encerró. Id. a Phelipe Tercero.
Desta Breue sepultura. Id. a la Emperatriz doña Ysabel.
Alemaña me dió el ser. Id. a la Reyna doña Ana.
Del Tercer Philipo Esposa. Id. a la Reyna doña Margarita.
Para mayor sentimiento. Id. a la Reyna doña Isabel.

Los siete epitafios pasan a la edición de 1663.

Ejemplar encuadernado, juntamente con el anterior.

5.° Ocho hojas en cuarto, foliadas de 1 a 8, sin titulillos, con la palabra FIN al terminar en la última página, en dos *signaturas*, A y B, de cuatro hojas cada una. Carece de título. Contiene:

**Yo, Señor Don Fernando, imaginava.* Carta al Marqués de la Lapilla.
**Dichoso el hombre que logró sus años.* Soneto.
Si los engaños, Fabio, de mi vida. Id.
**Qvantos Imperios yazen por la tierra.* Id.
Nvnca empeçó, ni se acabó lo eterno. Id.
**Cansada de afligirle su fortuna.* Id.
Dexar la vida, y patria conocida. Octava.
**O para siempre riguroso, y fuerte.* Id.

Poco atiende a lo que importa. Redondillas.
**No te fíes, Bras de Monguilla.* Letra con buelta en *De quien te puedes quexar.*
**De las dos causas Romanas.* Epigrama.
**Triste deves Roma estar.* Id.
**Pvedes Belmonte alabarte.* Id.
**Para recuerdo os embío.* Décima.
Madruga la blanca Aurora. Romance con estribillo.
**No vayas, Fabio, a la Corte.* Id. con estribillo y copla.
**Arroyo, que ayer apenas.* Id.
Zelosa está de Lisarda. Id.
**Era el Verbo en el principio.* Traducción latina.
**En el Reyno luziente.* Id. con versión latina paralela.

Sólo seis composiciones, de las veinte relacionadas, pasaron a la tercera edición.

Ejemplares: uno, encuadernado con los anteriores, en la Biblioteca Nacional, y otro en la particular de don Antonio Rodríguez-Moñino.

6.° Dieciocho hojas, en cuarto, sin foliación, con reclamos que revelan su unidad tipográfica, sin título, organizadas en cinco signaturas, las cuatro primeras con uno, dos, tres y cuatro calderones, de cuatro hojas, y la última con cinco calderones, de dos. En la primera signatura lleva el titulillo *Versos humanos / del Príncipe de Esquilache;* en las restantes, *Versos Diuinos y Humanos / del Príncipe de Esquilache.* Contiene:

O prenda singular, glorioso empleo. Soneto.
**En poca tierra, y mucho sentimiento.* Id.
Porqué, traidor Apóstol no quisiste. Id.
Bien conozco, Señor, que son mis años. Soneto.
**Desde que nace el Sol, hasta que muere.* Id.
**Es la virtud, Lucindo, el fundamento.* Id.
**Qvien dize que es el mar soberuio airado.* Id.
**Condenar una acción por el sucesso.* Id.
Mejor partido sigue el agrauiado. Id.
Ciento y ochenta y cinco mil Assirios. Id.
**Rombe varquilla mia la corriente.* Id. (sic).
El llanto de la viuda Sareptana. Id.
**A ser ramas de vn tronco caminauan.* Id.
**Hijas del padre, que administra el día.* Id.
Qve amor no se recata. Madrigal.
En el Romano Foro la cabeça. Octava.
Las Nveve Lamentaciones... de Ieremias, conteniendo la *Introducción,* las *Lamentaciones I a VIII* y la *Oración.*

Vna Lumbrera hermosa. Canción.
Donde muestra en sus ríos. Traducción del Psalmo 136.
Ya mi canción es mi llanto. Redondillas.
Lo por venir por passado. Verso glosado en *En bien que no viene, ó tarda.*
Lo más a que llega vn necio. Id. glosado en *Merecer, y no alcançar.*
Yo no quisiera dezillo. Décima.
Ser de tu talle, y medida. Epigrama.
Avnque es Lucinda muger. Id.
Para librar su muger. Id.
Avnque a la vejez excede. Copla.
Por encubrir los aciertos. Epigrama.
Los siete *Epitafios reales* relacionados en el número 4.º
La necia, y bárbara gente. Décima.
Passauan por Diziembre. Romance.
**Selvas, yo vengo a cantaros.* Id.
Porque me piden que cante. Id.
Llenos de lágrimas tristes. Id.
En vn portal de Belén. Id.
De las montañas del cielo. Id. con estribillo y copla.
Llamando está sus obejas. Id.
Ultima página, en blanco.

Menos ocho sonetos y un romance, todas las composiciones pasan a la tercera edición.

Ejemplares: uno en la Biblioteca Nacional de Madrid, encuadernado con el de la edición de 1654, signatura 3-54.980, y otro en la particular de don Antonio Rodríguez-Moñino.

Por el examen de catálogos de bibliotecas particulares, teníamos conocimiento de la existencia de dos ejemplares, cuando menos, de la segunda edición, la de 1654 de las *Obras* de Esquilache, con suplementos añadidos. Uno, con diez hojas suplementarias, descrito en un catálogo manuscrito, en varios cuadernos de la biblioteca del marqués de Jerez de los Caballeros, en nuestro poder, y que suponemos está formado para relacionar los volúmenes que comenzó a coleccionar el ilustre bibliófilo con posteridad a la venta a Mr. Hungtington de su primera y peregrina librería Y otro, con veintiocho hojas añadidas, descrito como formando parte de su biblioteca, con el número 56, por Peeters Fontainas, a quien debemos una muy cuidada bibliografía de impresiones flamencas de libros españoles. En cuanto al primero, y por si nuestra suposición sobre la fecha del catálogo no fuese exacta, nos hemos dirigido a The Hispanic Society of America, poseedora de la famosa colección del bibliófilo sevillano. En cuanto al segundo, Antonio Rodríguez-Moñino tuvo la gentileza de pedir

al eminente bibliógrafo lovainés descripción minuciosa del ejemplar que nos interesaba, y con rapidez superlativa pudimos, gracias a su ayuda, disponer de la minuciosísima y muy esmerada descripción de los tres ejemplares de la edición plantiniana de 1654 que posee Peeters Fontainas, ejemplar 55, sin suplemento alguno; ejemplar 56, con las dos hojas descritas en este trabajo con el número 2.°, y ejemplar 56 bis, con las 28 hojas de las adiciones aquí descritas con los números 2.°, 5.° y 6.° Queremos dejar constancia en este momento de nuestra gratitud a ambos investigadores por la ayuda prestada, extensiva en cuanto al señor Rodríguez-Moñino por habernos permitido hacer uso de los ejemplares de su propiedad, de los suplementos 5.° y 6.°, evitándonos el tener que haber obtenido un microfilm de los existentes en la Biblioteca Nacional.

Si las informaciones de The Hispanic Society of America llegan a nuestro poder antes de la corrección de pruebas de este trabajo, y aportan algo nuevo para la investigación de estas adiciones impresas, lo haremos constar en nota adicional. Creemos que esas diez hojas deben ser las correspondientes a los suplementos 2.° y 5.° de los que hemos descrito anteriormente.

Lo primero que salta a la vista, comparando el contenido de los suplementos con el incremento en composiciones que va teniendo el libro de una edición en otra, es que los 1.° y 2.° son, aquél, anterior a 1654, y éste, coetáneo a la aparición de la segunda edición. Mientras que los restantes vieron la luz después de 1654 y antes de 1663.

Lo segundo es la identidad absoluta tipográfica del suplemento 2.° con la edición de 1654. Iguales tipos de letra, igual sistema constructivo, idénticas mayúsculas iniciales adornadas. Estas circunstancias, y el hallazgo de esas dos hojas en casi todos los ejemplares que hemos examinado, y en casi todas las descripciones de bibliógrafos, nos hacen sospechar que formaron parte integrante de la edición, aun con el carácter de hojas añadidas cuando ya estaba tota'mente ejecutada. Hasta este momento sólo tenemos noticia de dos ejemplares que de ellas carezcan: uno en la Biblioteca Nacional, y otro en la de Peeters Fontainas.

Lo tercero es la sospecha que se adquiere de que estos suplementos no son debidos a la misma mano. Comparándolos, vemos que hay treinta composiciones que están repetidas, veintinueve de ellas dos veces, y una tres, duplicidades que no se hubieran producido si el colector, a todo lo largo de esta actividad tipográfica, hubiera sido el mismo.

Y, finalmente, que el suplemento que aparece con mayor número de composiciones omitidas por el colector que preparó la edición última de 1663 es el descrito con el número 5.°, pues de las veinte que contiene sólo seis son incorporadas a las *Obras*. Y estas seis no están en ningún otro. Esta anomalía, dado el elevado número de composiciones omitidas de las en él contenidas, nos hizo suponer, y nos mantiene en esa sospecha, la

posible existencia de algún otro suplemento que, conteniendo esas seis composiciones que fueron recogidas en 1663, contuviera también las cuatro que más adelante reseñaremos, que aparecen en la última edición sin antecedente alguno en hojas adicionales anteriores.

El resumen del contenido y transmisión de estos suplementos es el siguiente:

A.—Los seis descritos contienen 144 composiciones, considerando como una sola las *Lamentaciones de Jeremías*, que constan de *Introducción*, ocho *Lamentaciones* y la *Oración*. Como de ellas treinta están repetidas y una de ellas tres veces, las composiciones realmente contenidas en los seis suplementos son 113.

B.—Estas 113 composiciones se reparten en la siguiente forma: 40 sonetos, 19 romances, 12 epigramas, 9 décimas, 8 coplas o letras con glosa, 7 epitafios, 3 canciones, 3 redondillas, 3 octavas, 2 coplas, 2 traducciones latinas, un epitalamio, un madrigal, un salmo, una carta y las *Lamentaciones*.

C.—De ellas fueron recogidas, en la edición de 1654, en las dos hojas adicionales a la misma descritas con el número 2.° en este trabajo, y en la tercera edición, las siguientes: 29 sonetos, 16 romances, 8 décimas, 7 epigramas, 7 coplas o letras con glosa, 7 epitafios, 3 canciones, 3 redondillas, 2 octavas, un epitalamio, una copla, un madrigal, un salmo, y las *Lamentaciones*.

D.—Quedaron sin recoger en la edición postrera: 11 sonetos, 5 epigramas, 3 romances, 2 traducciones latinas, una copla con glosa, una copla, una carta y una octava, y una décima.

E.—En la edición de 1663, y sin antecedente alguno en hojas adicionales o suplementarias anteriormente impresas, existen cinco composiciones, que son las siguientes:

Andar rogando a cuatro Musas viejas. Carta al Padre Zapata.
La necia y bárbara gente. Décima.
Yo, verde Mayo, me acuerdo. Romance.
Las mañanicas alegres. Romance.
Guárdate de Mayo, Flora. Romance.

La primera composición tiene su antecedente tipográfico en un pliego de ocho hojas, en cuarto, signatura A, cuya descripción bibliográfica es la siguiente:

✠ *CARTA / Del Príncipe de Esquilache al Padre Cosme / Zapata.* / debajo de este título, que se encuentra como cabecera de la primera hoja, comienza la composición, recogida en *Obras...*, 1663, y que termina al reverso de la cuarta. Al recto de la quinta, ✠ *Respuesta del Padre Cosme / Zapata / Al Excelm.° Príncipe de Esquilache*, como cabecera, comenzan-

do inmediatamente la composición, que termina al reverso de la octava hoja. Primer verso: *Yo sí, que dezir puedo que mis Musas,* y último: *A ser de su Deidad perpetuo esclauo.* Este pliego es de muy otra especie que los descritos, por su organización tipográfica, por su tamaño y por su contenido concreto. Existe ejemplar, en nuestra Biblioteca Nacional, encuadernado como añadidura con el de la edición de 1654, R-19.510. Fué descrita sólo la *Carta,* por Gallardo, en *Ensayo...,* número 1.441.

La décima y los tres romances no sabemos de qué fuente fueron recogidos.

Al relacionar en cada suplemento las composiciones que contiene, hemos señalado con un asterisco aquellas que no fueron recogidas en ninguna de las dos ediciones de 1654 y 1663. La composición *Dónde vas, dónde vas, Bras?,* que en el suplemento 1.° aparece clasificada como *Copla con buelta a los Reyes,* es incluída en la edición de 1654 como *Villancico.*

En las dos ediciones indicadas, las composiciones añadidas son puestas de relieve al lector, tanto en las páginas del libro como en el índice de cada cual, haciéndolas preceder de un asterisco. La décima *A trataros me obligué,* añadida en 1654 tomándola del suplemento 1.°, carece de asterisco en el índice.

Como complemento de este trabajo, vamos a dar lectura de las veintiséis composiciones que fueron omitidas, aclarando que la hemos tomado de los suplementos 1.°, 5.° y 6.° Creemos que la inclusión de estos textos, ausentes en las ediciones impresas de las *Obras* y existentes sólo en hojas adicionales de no fácil consulta en un momento dado, podrá ser de utilidad para los estudiosos a quienes interese la producción poética del Príncipe.

Una parte no despreciable de la obra poética de este vate se encuentra todavía inédita y conservada sólo en manuscritos diversos, y constituiría una empresa laudable coleccionarla y darla a conocer a los investigadores de nuestra poesía lírica.

I

SONETO

(1.°, 3.° y 6.°)

A la transformación de Daphne en Laurel.

A ser ramas de vn tronco caminauan
Los braços que de Daphne se tendían,
Ni ramas ya, ni braços parecían
Quando de vn ser al otro se mudauan.
El tronco y el aliento peleauan.
Y quando más la lucha componían,

La forma antigua que passó, mentían,
Y mal la que comiença declarauan.
Los espíritus nobles, prisioneros
En la cárcel de vn tronco elado y triste,
Mouían sus impulsos postrimeros.
Alfín, Corona el nueuo tronco viste,
Que no le igualan Letras, ni Guerreros,
Al que vn poder con la virtud resiste.

II

(1.º)

A la casa de Nerón Ep

Roma domus siet, Beios migrate Quirites,
Si non & Beios, occupat ista Dumus.

Traducción.

Vna casa será Roma,
Hazed a Beios mudança,
Quirites, sino es que a Beios
También la ocupa esta casa.

III

VIRG. BV.

(1.º)

Torua Lœena Lupum sequitur lupus ipse Capellam,
Florentem Citisum sequitur lasciua Capella.

Traducción.

De la torua leona perseguido
El lobo huye, y la quejuela sigue,
Y ella lasciua al Citiso florido.

IV

COPLA

(1.º)

De todas la mejor suerte
Es viuir para morir,
Y morir para viuir
Sin ver la segunda muerte.

Ha mostrado la prudencia
Que sabe más que las Leyes(
Que ha de ser siempre en los Reyes
Su duelo la conueniencia.

V

SONETO

(3.º y 6.º)

En la muerte del Conde de Luna.

En poca tierra y mucho sentimiento,
Descansa este cadauer generoso,
Que en breues horas consiguió el reposo,
Y al público dolor el mouimiento.
Tan presto de la cuna al monumento
Buscó la vida el término forçoso,
Que fué del breue curso presuroso
Vital principio su postrer aliento.
Bien pudo ser la suerte malograda,
Mas no podrán dezir que fué perdida
Si quedó con perderse mejorada.
Como gozó tan poco de la vida,
Creyó la presunción, que era la entrada,
Y hallóse el desengaño á la salida.

VI

SONETO

(3.º y 6.º)

A la desgracia de un conocido, sin culpa suya.

Es la virtud, Lucindo, el fundamento
En quien estriua la mayor constancia;
Es roca que entre espumas de arrogancia
Se opone al mar y al ímpetu del viento.
No teme vn generoso entendimiento
Del tribunal del vulgo la inconstancia,
Iuez iniquo, que en la misma instancia
Libró cobarde al que prendió violento.
Siempre á la dicha acompañó la pena,
Y á quien el cielo más defiende, y honra,
A desiguales penas le condena.
Sólo en tus manos Dios puso tu honra,
Y el mal que viene por la culpa agena,
Desgracia puede ser, mas no deshonra.

VII

SONETO

(3.º y 6.º)

Lo poco que se puede fiar de lisonjas y sumisiones.

Qvién dize que es el mar soberuio airado,
Si consintió con humildad propicia
A la ambición de la mayor codicia
Verse de lino y árboles cargado?

Mas, ó tirano! astuto disfraçado,
Exemplo de inconstancia y de malicia,
Si tu furor sin límite desquicia
El leño, que tu sal rompió engañado.

A nadie tu exterior piedad se niega:
O, qué bien engañar la industria sabes
Del que fiado en ella á ti se entrega!

Mares conozco, al parecer suaues,
Que para destruir al que nauega,
Consienten quillas y destrozan naues.

VIII

SONETO

(3.º y 6.º)

No se ha de juzgar por el sucesso.

Condenar vna acción por el sucesso,
Es dar sentencia sin oír la parte;
Que no deshaze la ignorancia al Arte,
Ni al buen discurso el infeliz progreso.

Es en las armas, la razón y el peso
Su cierta ley, porque el furor de Marte,
Con ciego error, sin atender, reparte
Injusto honor, en no esperado excesso.

Con dicha se coronan los tiranos,
Testigo fiel es la continua historia
De acuerdos nobles, que salieron vanos.

Y para conseguir la incierta gloria,
La industria el Capitán tendrá en sus manos
Quando está en las agenas la victoria.

IX

SONETO

(3.º y 6.º)

Lo que suelen ser los más poderosos.

Rombe (sic), varquilla mía, la corriente,
No temas los contrastes que te afligen;
Que si ossada llegares á su origen,
Verás que toda es parto de vna fuente.
Con estrangeras aguas son creciente,
Las que sin ellas, con templança rigen
Menor caudal; y á todas se dirigen
A suerte igual, con passo diferente.
No temas, leño pobre, á quien se acaba;
Ni lo fíes al mar, sino al Verano,
En que apenas los pies del monte laba.
Ya humilde y corto, ya soberuio, vfano,
Sin mirar al tributo, que pagaba,
Le condenó á morir al Oceano.

X

SONETO

(3.º y 6.º)

Despedirse de las Musas.

Hijas del padre, que administra el día,
Ya no haréis que el Ceruelo se quebrante,
Huyendo de lo culto, á lo elegante,
Por no aplaudir tan bárbara ossadía.
Y está tan miserable mi Talía,
Que no le pido vn solo consonante,
Y passar con los ruegos adelante,
No fuera ingenio en mí, sino porfía.
Viuid en vuestro monte, ó vuestro templo,
Y repartid culturas, y nouelas
Con tantos locos como en él contemplo.
Siga la junentud vuestras Escuelas;
Porque es disolución, y mal exemplo,
Que esté metido vn viejo entre mozuelas.

XI

ROMANCE

(3.º y 6.º)

Selvas, yo vengo a cantaros
Lo que callé tanto tiempo,
Y aunque no acierte a dezirlo,

Bien sé que en dezirlo acierto.
Y serán para que os cuente
Las quexas del mal que tengo,
Los cordeles del agrauio,
Las cuerdas del instrumento.
De las ramas que le guardan,
Descolgarle no pretendo,
Que mal ayudarle puede
Tan ronco como su dueño.

Mas ay de mí, que si á quexar me atreuo,
Quiero cantar lo que sufrir no puedo.

Mal cantado, ó bien llorado,
Lo que siento sabréis presto;
Escuchadme, porque os deua
Por lo menos el silencio.
Mis años passé en vosotras,
A engaños siempre sugeto,
En los primeros al mío,
Y al ageno en los postreros.
No se quexe quien se fía,
Y assí ofendido me quexo
De mí; porque en mí fué engaño
Lo que en otros escarmiento.
Mas ay, &c.

XII

A don Fernando de Fonseca Ruiz de Contreras Marqués de la Lapilla.

CARTA

(5.º)

Yo, Señor Don Fernando, imaginava
Que muerto en el sepulcro del olvido
De vuestra inmensa ocupación estava.
Y no me di jamás por ofendido,
Que memorias de olvidos, y de agravios,
De mi quietud para vivir despido.
Dizen que es el silencio de los Sabios,
Y es Política en otros la paciencia;
Y en mí, pereza de mover los labios.
Bien enseñado estoy de la experiencia,
Y puedo con el brazo Cortesano
Hazer á diez malicias resistencia.
De la paciencia dixo el Italiano
Que fué comida siempre de poltrones,
Y á vezes suele ser remedio vano.
Tenedla aora vos con mis borrones,

Si son en esta Carta que os escrivo
Los desaciertos más que los renglones,
Que yo, señor, reconocido vivo,
Y á vuestra voluntad darle pretendo,
Aunque es en consonantes el recibo.
Que fuistes siempre en mi favor entiendo,
Y assí ni con palabras os engaño,
Ni con adulaciones os ofendo.
No ay para mí lenguage tan estraño,
Ni del ánimo noble más indigno,
Que hablar al bien de quien deseo el daño.
No supo aquesta lengua Calepino,
Y en esta diferencia Cortesana
Christiano es cada qual por su camino.
No invidiéis quien la noche y la mañana
Passando vive en el humilde techo
Segura vida, descansada y llana.
Vivid de la fatiga satisfecho,
Porque es para quietud más verdadera
Vuestro el dolor, y de otros el provecho.
Qué de los hombres y del mundo fuera
Si quien primero frequentó el arado
Del suelo las espaldas no rompiera?
Y sin temer el Capricornio elado,
Ni el gran bramido del León ardiente,
No huviera padecido y trabajado.
Ni Agosto viera coronar su frente,
Ni piélagos de miesses la campaña,
Ni alivio y fuerças la cansada gente
Y assi quien las acciones acompaña,
Y del Monarca Invicto el santo zelo,
Le deve mucho la quietud de España.
Acudir á servirle con desvelo,
Y no rendirse al peso del trabajo,
Lo aplaude el mundo y lo agradece el cielo.
Llegar á la verdad por el atajo,
No despachar al pobre por rodeo,
Ni honrando al grande, despreciar al baxo.
Este será vuestro mayor trofeo:
Y al mismo passo en que acertáis aora,
Veros quisiera siempre mi deseo.
Sino os conceden de quietud vn hora,
Passando muchas de cansancio y pena,
Obrad por Dios, que sólo las mejora,
Y aunque gimáis al son de la cadena,
Hazed que con discreta fullería
Ganéis el cielo con la bolsa agena.
No es siempre el valimiento tiranía,
Y á todos satisfaze vuestro agrado,
Bastante á competir con su porfía.
Parece á muchos exterior cuidado,
Y es en vos lo que llaman artificio,
Efecto natural y descuidado.

Y como augmenta el cuerpo el exercicio.
Assí acrecienta en pecho verdadero
Dolor ageno el ánimo propicio.
Este es del cielo el inviolable fuero;
Y á vuestra rectitud y vigilancia,
Quién ossará dezir que fué primero?
En esta breve, aunque apacible estancia,
La vida passo, porque está de assiento,
No en mí, sino en la gota, la constancia.
No sale mi cuidar de mi aposento,
Todo me alegra quanto bien sucede,
Y lo que no, compadecido siento.
Dar este afecto verdadero puede
El que la poca suerte á su fortuna,
Ni más caudal ni aliento le concede.
Que no estoy embidioso de ninguna,
Al Iuez Eterno pongo por testigo,
Si vn tiempo ciego procurava alguna.
Iamás me quexo de ningún amigo,
Ni de quien me publica mi secreto,
Si yo incapaz no le guarde conmigo.
De nadie las acciones interpreto,
Ni quiero de las mías comentarios,
Que bien alcanço su menor defeto.
Son de los hombres los discursos varios,
Y á vezes suelen ser más provechosos
los de menos hechuras y ordinarios,
Hombres conozco ya tan animosos,
Que en cosas que jamás sus ojos vieron
Papeles escrivieron numerosos.
Y como aplauso y crédito les dieron
A España con sutiles novedades
Más daño que sus émulos le hizieron.
Bien dize quien las llama no verdades,
Siendo en la guerra aleves centinelas
Y en la paz destruición de las Ciudades.
Regir sin presunciones ni cautelas,
Sutilezas invtiles y agudas,
Dexarlas al sudor de las Escuelas.
Siempre con Dios aconsejar las dudas
Que no están atenidos sus favores
A ingenios grandes ni á ignorancias rudas.
Perdonadme si en tiempo de calores
Os cargo de Tercetos y consejos,
Que fueron para mi siempre mejores.
Y los que viven del Govierno lexos,
Piensan que están el zelo y la doctrina
A su retiro y soledad anexos.
A cada qual su espíritu le inclina
A governar del escarchado Norte,
Hasta el descanso donde el Sol reclina.
Ay discursantes vanos en la Corte,
Y no hay razón de Estado, ni justicia,

Que sus discursos trágicos reporte.
De zelo revestida la malicia,
De todo forma culpas y processo,
Y lo más puro del Govierno vicia.
No ay medio que reprima sus excessos,
Ni saber que no corren por su quenta
Desta Gran Monarquía los sucessos.
No trato, pues, de aquellos que sustenta
La grandeza Católica de España,
Y su piedad la ingratitud afrenta.
Bien se conoce el mal que ofende y daña,
Y siempre á las gloriosas Monarquías
Aquesta sombra sigue y acompana.
Y veemos que en el curso destos dias
Son los más insolentes noveleros,
Y los más encogidos son espías.
No son los privilegios Celtiberos
Tan libres como el tie(m)po y la costumbre,
Conceden a enemigos forasteros.
Y siento que en tan larga pesadumbre,
Como si amigos fueran, los calienten
Los mismos rayos y la misma lumbre.
Es fuerça que os fatiguen y frequenten
De vuestra casa siempre los vmbrales,
Y lo mismo que ayer lloren y quenten.
Si fueren ciertos, consolad sus males,
Y más que en vuestro afecto compassivo
Las manos son y la piedad iguales.
Ni lisonjas, ni sátiras escrivo,
Pues suele aver donde se espera menos
En el muerto León remedio vivo.
No hay despreciar los ánimos agenos,
Que á vezes por las lenguas más torcidas
Dios encamina los discursos buenos.
A quantos el Oriente de sus vidas,
Por no atender, obscureció el Ocaso,
Y vió la edad en sombras convertidas.
Vos, señor, perdonad si alargo el passo
Aviendo de acortarle en escriviros;
Y si el devido límite traspasso,
El segundo perdón buelvo a pediros.

XIII

SONETO

(5.º)

Con Estrambote.

Dichoso el hombre que logró sus años
En verde monte y campo solitario,
Y del poder á la verdad contrario,

Por quexas de otros sabe los engaños.
  Huye quieto los comunes daños,
Y del contagio vniversal y vario
Con miedos se preserva de ordinario,
Sin curarse jamás con desengaños.
  No quiera el poderoso despreciarle,
Si de la torre que sobervia crece
Puede en el suelo apenas divisarle,
Que pequeño á la vista se le ofrece,
Mas si el que abaxo está buelve a mirarle,
Que es la estatura misma le parece.
  A entrambos los compara la distancia
Con más peligro y con mayor ganancia,
Siendo la diferencia
Que el seso en vno, en otro la insolencia,
Muestran que es menos riesgo y sobresalto
Vivir en tierra que morir tan alto.

XIV

SONETO

(5.º)

A que todos nos desengaña.

  Qvántos Imperios yazen por la tierra,
Quántas en polvo míseras Ciudades,
Quánta sangre vertieron las edades
Con los sedientos filos de la guerra!
  Quántas ruynas la campaña encierra
(Cortes vn tiempo) aora soledades,
Y el culto que á sacrílegas Deidades
Dió la humana elección, que siempre yerra.
  Todos avisan al caduco engaño,
De proprio amor y de esperanças lleno,
Que de tantos abraçe vn desengaño.
  No escarmentar será mortal veneno,
Porque es dichoso y cuerdo el que á su daño
Arme defensa del peligro ageno.

XV

SONETO

(5.º)

En la muerte del Príncipe Tomás.

  Cansada de afligirle su fortuna,
Le dió quietud la funeral distancia,
Y para ser infiel a España y Francia,
Le dió Saboya a la primera cuna.

Tuvo animosa fee, dicha ninguna,
Puso en perderlo todo su ganancia,
Y sólo en ser mudable su inconstancia,
No pudo hazer en él mudança alguna.
Tomás aora alcançará reposo
Si le tiene entre mármoles cerrado
Quien fué de España triunfo generoso.
Y es pérdida de vn Rey en igual grado
Faltar vn proprio Capitán dichoso
Que morir vn contrario desdichado.

XVI

OCTAVA

(5.º)

A la duración de la eternidad.

O para siempre riguroso y fuerte,
Siempre has de ser sin medio, ni mudança,
Ni poder la infeliz y eterna suerte
Lograr merecimiento ni esperança.
Eres lo más horrible de la muerte,
Pues ella siempre á la virtud alcança
Gloriosa luz en el descanso eterno,
Y á ti la obscura noche del infierno.

XVII

LETRA

(5.º)

No te fíes, Bras, de Menguilla,
Que sie(m)pre en el pecho encierra
Mentiras para la Sierra
Y engaños para la Villa.

BVELTAS

De quién te puedes quexar,
O quién te puede valer,
Si te engaña tu creer
Mucho más que su engañar?
Que mueras no es maravilla,
Si tiene en tan cruda guerra
Mentiras para la Sierra
Y engaños para la Villa.
La verdad te desengaña
Si la quieres admitir,

Porque entre tanto fingir,
Quien te miente no te engaña
No es possible resistilla,
Si engañosa siempre encierra
Mentiras para la Sierra
Y engaños para la Villa.

XVIII

(5.º)

Luca: Victrix causa Dijs placuìs
Sed victa Catoni.

De las dos causas Romanas
Opuestamente agradó
La vencedora á los Dioses,
Y la vencida á Catón.

XIX

(5.º)

A las guerras civiles de Roma.

Triste deves, Roma, estar,
Si fué tu próspero Marte
Herir para lastimarte,
Vencer para no triunfar.

XX

(5.º)

Al insigne Theólogo Gabriel Vázquez.

Pvedes, Belmonte, alabarte
De vn Ingenio tan divino,
Que de Tomás y Agustino
No fué copia, sino parte.
Nada en la justa opinión
De vn Varón tan singular
Puede la envidia quitar
Ni añadir la estimación.

XXI

(5.º)

DEZIMA

A Don Lorenço Ramírez de Prado, embiándole vnas Traducciones.

Para recuerdo os embío
Estas breves Traducciones,
Que no passen por traiciones

De vos, y dellas confío:
No canto mal, y porfío
Que au(n) pie(n)so, escrivo y acierto,
Si os dixeron que soy muerto,
Sin duda os han engañado;
Mas si es muerto vn olvidado,
Lo que dixeron es cierto.

XXII

ROMANCE

(5.º)

No vayas, Fabio, a la Corte,
Vive en tus campos alegre,
Sino es que buscas engaños,
Y tu quietud aborreces.
Al más amigo no escuches,
Si te aconseja que trueques
Por lo turbio de sus aguas
La claridad de las fuentes.
Ni en lo más dulce del año
Te avisarán que amanece
Los pájaros de la selva
Cantando en las ramas verdes,
Y en lugar de sus canciones
Es fuerça que te despierten,
O lisonjas de obligados,
O quexas de pretendientes.
Si alguna vez á tu aldea
Los campos y el año mienten,
No es malicia ni costumbre,
Sino porque más no pueden.
Y en los campos de la Corte
Es mintiendo á todos siempre,
Por las esperanças Mayo,
Por las cosechas Diziembre.
De plantas que ves crecidas,
Es el riego diferente,
Que allá con verdades medran,
Y aquí con lisonjas crecen.
Procura, Fabio, en tu aldea,
Que sin dexar sus paredes
No te animen los dichosos,
Y los cuerdos te aconsejen.

ESTRIVILLO

Qve este mar de la Corte
Nadie lo entiende,
Pues navegan vnos
Y otros se pierden.

COPLA

Este mar ha sido
Como el mar ayrado,
Siempre navegado
Y siempre temido;
El más atrevido,
Fiarse no puede,
Pues navegan vnos,
Y otros se pierden.

XXIII

ROMANCE

(5.º)

Arroyo, que ayer apenas
Bañavas tu arena blanca;
Cómo vienes tan sobervio
No siendo tuyas las aguas?
Tú q(ue) ayer con más vergüença
Y verdad desnuda, y clara
De tu arena las costillas
A los olmos enseñavas,
Cómo aora tan furioso,
Sin ningún respeto assaltas
Lo seguro de la selva,
Lo essento de la montaña?
Y no están libres de ti
Ni el labrador en su casa,
Ni el ganado en los rediles,
Ni el pastor en la cavaña.
No ves que jamás ha sido
Segura, ni bien fundada,
Quando es la dicha de alguno
De sus vezinos desgracia.
Si osado baxas del monte,
Tus passos te desengañan
De lo que serás menguando,
Si aora creciendo baxas.
De las aguas no te fíes,
Que te han de faltar mañana,
Y el mismo poder te enturbia
Si vn tiempo fuiste de plata.
Es ruido que ensordece
Y vanidad que se acaba,
Es menguado desengaño,
Si fué creciendo amenaza.
Acuérdate de ti mismo,
Y la estrecheza passada,
Quando, encogido y humilde,

Ni á tus márgenes llegavas.
Esto Lisardo dezía
A la corriente que alcança
A besar los verdes ramos
De los fresnos y las hayas.

ESTRIVILLO

Arroyuelo soberbio, tente, no caygas,
Que aora tus aguas
Aunque baxan crecidas van despeñadas.

COPLA

No te desvanezcas,
Que has de ser, advierte,
Pocas horas río
Y arroyuelo siempre:
Al passo que creces
Es bien que miraras,
Que aora tus aguas,
Aunque baxan crecidas van despeñadas.

XXIV

(5.º)

In principio erat Verbum.

TRADVCCION

Era el Verbo en el principio,
Y con Dios estava el Verbo,
Porq(ue) el mismo Verbo es Dios
Desde su origen eterno.
Por El, y con su poder,
Todas las cosas se hizieron,
Y nada sin El se hizo,
Y es lo que obró por El mesmo.
De los hombres luz y vida;
Y la lumbre deste fuego
Alumbrando en las tinieblas,
Iamás la comprehendieron.
Vn hombre que llaman Iuan
Embióle Dios al suelo,
A que diesse desta luz
Testimonio verdadero.
Y todos por él creyessen;
Y también porque no siendo
La luz, diesse de la lumbre
Testimonio llano y cierto.
De ser la q(ue) alumbra á todos
Quantos al mundo vinieron;
Y él conocerle no quiso,

Teniendo el ser por su medio,
En su morada los suyos
Recibirle no quisieron,
Y a los que en ella después
Le confessaron creyendo
Que fuessen Hijos de Dios,
Les dió potestad y premio
No engendrados de Varón
Ni de Sangre; interviniendo
La voluntad del q(ue) engendra,
Sino que de Dios nascieron,
Porque hecho carne vivió
Entre nosotros el Verbo.
Y todos su gloria vimos,
Gloria de ser manifiesto
Vnigénito del Padre,
De Verdad y Gracia lleno.

(Contiene sólo la traducción castellana.)

XXV

(5.º)

De los siete Angeles Príncipes.

HYMNO

En el Reyno luziente
Calló suspenso el Celestial Senado,
Mirando atentamente
La guerra del Dragón sobervio, ossado,
Que holló Miguel; y con exemplo eterno
Colocó para siempre en el infierno.
Del supremo tonante,
Culto gozáis de Paraninfo Santo,
Y en el Orbe distante,
Gabriel resuena con festivo canto.
Baxe por vos de la estrellada cumbre
Del sacro Olympo á nuestras almas lumbre.
Y Rafael glorioso,
Del cielo saludable medicina,
La salud y el reposo
De los dolientes cuerpos encamina;
Y del ánimo ciego que tropieza
Los divertidos passos endereza.
De Iuez el oficio,
El gran Geudiel piadoso dexe,
Temple el rigor propicio,
Y de nosotros, míseros, se alexe,
Hasta que el sumo padre de la gloria
De nuestras culpas borre la memoria.
Solícito Abogado,

Baraquiel os halle nuestro ruego,
Aviendo presentado
(Adonde tiene la verdad sossiego)
Al Santo Dios con vivas afecciones,
Nuestras humildes obras y oraciones.
Sealtiel divino,
A vos os deve todo el Vniverso
El afecto benigno
Que en el tiempo más fúnebre y adverso
De vuestros tristes siervos en abono,
Interponéis en su piadoso trono.
Gallardo Vriel, y Fuerte,
Pues eres de los buenos compañero,
En deshacer advierte
Del Demonio la fuerça con tu azero,
Pues que tu caridad, de los devotos
Excede las instancias y los votos.
Poder y fuerças tengan
El Trino Numen y Dejdad Sagrada,
Y su gloria provengan
Bendición y alabança acompañadas
De culto, que en perpetuas alegrías
Sin tiempo cuente los eternos dias.

(La composición figura impresa a doble columna. A la izquierda, la versión latina *De septem Principibus Angelorum.* / A la derecha, la traducción castellana que hemos transcrito.)

XXVI

SONETO

(6.º)

Al malogro de vnas espera(n)ças.

Desde que nace el Sol, hasta que muere,
Fatiga el campo el labrador cansado,
Y con el hierro corbo del harado,
Del suelo inculto las espaldas yere.
Los surcos forma, y entre los senos quiere
Dexar el seco grano encomendado
A la inclemencia del Imperio elado,
Y della el logro en la cosecha espere.
También sembré con mano confiada,
Burlando mis cansancios y sudores,
Terreno infiel, y suerte desastrada.
No más sembrar, expuesto en los rigores
De tiempos, que á la mies más reseruada,
Los que hazen menos mal son los mejores.

Pensábamos terminar este trabajo con la transcripción de las veintiséis composiciones anteriores. Al conocer la existencia en la biblioteca Peeters

Fotainas de un ejemplar de la segunda edición de las *Obras* sin el suplemento número 2.°, nos asalta la duda de que nuestra sospecha de formar el mismo parte integrante de esa edición pudiera no ser exacta. Ante la posibilidad de que sea más elevado de lo previsto por nosotros el número de ejemplares que de él carezcan, nos decidimos por transcribir también la lectura de los cuatro sonetos que constituyen su contenido, tomándola del ejemplar existente en nuestra biblioteca particular, en la que existen ejemplares de las otras dos ediciones del mismo libro y de las dos únicas del poema *Nápoles recuperada*.

XXVII

SONETO

(2.°)

A la muerte de Martín Suárez de Alarcón, en la recuperación del Fuerte de S. Iuan de los Reyes, en el sitio de Barcelona, subiendo el primero, y abraçado con el gouernador dél le mató.

Morir el vencedor en la vitoria,
Es su mayor blasón y lucimiento;
Que es dicha alguna vez el vencimiento,
Pero el morir en él siempre fué gloria.
O nueuo exemplo en singular historia!
Si en él tus braços con rigor violento
Te dieron en el triumpho, el monumento,
Y en el mayor oluido, la memoria.
Murió contigo el Capitán osado;
Mas fué la diferencia conocida,
Aunque de entrambos fué común el hado:
Pues él te leuantó con su cayda
(Quedando entre tus braços sepultado)
Y tú cobras entre los suyos Vida.

XXVIII

SONETO

(2.°)

A la pretensión continua.

Si todo el tiempo en pretensiones gasta,
Para quándo trabaxa el que pretende?
Si vna action conseguida, otra se emprende,
Ni el siglo anciano a su ambición le basta.
Quien su inquietud ó su altiuez contrasta
A sí mismo, de si guarda y defiende;
Y quien su libertad captiua y prende,
De vn breue honor los deshonores lasta.
O, loco error!, o, vanidad perdida!
Que empieça siempre en la mayor ventura

Por el segundo passo la cayda.
Y es en los hombres la mayor cordura
Medir sus ambiciones con la vida,
Y la vida después, con lo que dura.

XXIX

SONETO

(2.º)

A la mudança que haze el fauor.

Ya el Sol diuide del Imbierno cano
La verde primauera que renace;
Y el encendido Toro el campo pace,
que anuncia los fauores del Verano:
Ya del almendro, que salió temprano,
El año los temores satisface;
Y el mudo arroyo, que oprimido yaze,
Con nueua libertad blasona vfano.
Las Aues, que en las seluas más desnudas
Callaron, por la falta del abrigo
(Que es lo que tiene otras gargantas mudas).
Su dulce canto es el primer testigo,
Que de luces y sombras ve las dudas;
O, quánto muda ser el tiempo amigo!

XXX

SONETO

(2.º)

A que Cada uno se contente con la medianía de su suerte.

Cercano el Sol en el Estío ardiente,
Las rubias mieses con su ardor sazona,
Siendo del año la feliz corona,
De Agosto ciñe la abrasada frente.
Ya el labrador en el trabaxo siente
Ygual calor al que inflámó la Zona;
Y entre las eras la Zigarra entona
Su ronca voz, en molestar frequente.
Sin yerua y agua el mísero ganado,
Ni el blando son del arroyuelo escucha,
Y el campo llora estéril y abrasado.
Quien suerte media por dexarte lucha,
Cómo no ve que tanto ofende al prado
El mucho Sol como la sombra mucha?

NOTA ADICIONAL

Como habíamos indicado que procuraríamos al lector, si la conseguíamos, información sobre la existencia de hojas suplementarias en otros ejemplares de la edición de 1653, podemos decir que el ejemplar que perteneció al marqués de Jerez de los Caballeros y a que hemos aludido anteriormente, conteniendo diez hojas suplementarias, se encuentra en la Biblioteca de The Hispanic Society of America y contiene, además de las dos hojas, número 2.° de los complementos relacionados en este trabajo, los números 3.° y 4.° Agradecemos desde estas páginas a miss Jean R. Longland, Curator de la librería, la amabilidad y rapidez con que ha contestado a nuestra pregunta.

ANTONIO PÉREZ GÓMEZ

NOTAS

PERSPECTIVAS GERMANICAS DE CERVANTES

En el curso de la centuria pasada se convirtieron las grandes figuras de la literatura occidental en nombres sagrados de la cultura moderna. Su fuerza inspiradora les dió un valor mitológico que, a pesar de la rutina literaria y de la problemática historiográfica actual, sigue manteniéndose intacto e indiscutible. El origen y la formación de estas creencias literarias ha sido motivo de extensos estudios, reveladores, a la vez, del carácter de estos eximios escritores y del genio de sus naciones respectivas. Dante, Shakespeare y Goethe, Calderón y Petrarca, entre otros, han sido objeto de este proceso, que reviste a menudo apariencias de culto, y, por supuesto, también Cervantes. A este último se ciñe la monografía que se ha de comentar a continuación. Su título: *Cervantes y la figura del Don Quijote en la obra estética y literaria del romanticismo alemán* (1) indica su contenido principal, pero, de hecho, se trata de una descripción total de la atracción cervantina en el espacio de la lengua alemana, desde la época barroca hasta los tiempos modernos.

El tema, como tal, no es nada nuevo y ha sido examinado con frecuencia en sus aspectos más diversos. Es más: ya en 1914 se publicó un extenso estudio sobre «Cervantes y el romanticismo alemán». Su autor, un francés extraordinariamente meritorio en la exploración del terreno de las relaciones hispano-germanas y, hasta hoy, en su conjunto, el mejor conocedor del hispanismo alemán, fué J. J. A. Bertrand. El historiador alemán que ahora recoge el tema, Werner Brüggemann, arranca, en lo esencial del libro de Bertrand, no ciertamente «con el ánimo de superarlo», sino utilizando aquella «descripción cronológica de la recepción de Cervantes, en la que se tuvo ampliamente en cuenta la situación política y el ambiente literario», «los sucesos reales y la poesía, los datos concretos y su sentido en el conjunto». Al lado del francés, Brüggemann establece como su objetivo fundamental: «interpretar lo romántico en Cervantes

(1) *Cervantes und die Figur des Don Quijote in Kunstanschauung und Dichtung der deutschen Romantik*, von WERNER BRÜGGEMANN, Spanische Forschungen der Görresgesellschaft. II Reille, 7. Band. Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, Münster, 1958, 380 págs. en 4.°

y lo cervantino en el romanticismo, además del significado simbólico de la figura de Don Quijote en la proyección del modo de ser cervantino y romántico, así como de la evolución de la visión que de España iba formándose» (pág. 48). Con este planteamiento entra en el centro de la cuestión, explicando las razones intrínsecas del encuentro de los románticos con Cervantes, Don Quijote y con la España del Siglo de Oro, ya que, siguiendo a Bertrand, prevalecía aún la creencia manifestada reiteradamente por A. Castro en su libro, de que se trataba de un «cálido y ocasional esfuerzo» (v. pág. 7).

Y no solamente esto. Al proceder de esta manera, Brüggemann destaca la autenticidad de las aspiraciones de los hermanos Schlegel, las cuales habían sido injustamente puestas en tela de juicio por las críticas poco ecuánimes e incluso personalmente hostiles de Hegel y Heine, sobre todo. De ellos procede también, conviene recordarlo, la crítica negativa o, todo lo más. condescendiente de Valera y Clarín en cuanto al fenómeno romántico en su aspecto doctrinal.

Por fin, hay que insistir en que Brüggemann. germanista de profesión y preparado para este trabajo por una estancia de largos años en España, aporta, asimismo, un conocimiento minucioso de la literatura romántica alemana y su hermenéutica, esferas ambas no sólo muy amplias de por sí, sino, además, en constante e intenso crecimiento durante los últimos decenios, hasta el extremo de presentar hoy horizontes sensiblemente distintos a los que podían tener hacia 1910.

Comparando los dos libros y teniendo, asimismo, presente los trabajos posteriores de Bertrand, como el *Cervantes en el país de Fausto,* con su enorme riqueza de datos, se advierte que el segundo historiador, liberado, en gran parte, de la necesidad de la búsqueda penosa de detalles, supo concentrar el proceso, condensar su esencia, sacrificando adrede los datos secundarios a cambio de presentarnos a una luz mucho más reveladora los esfuerzos centrales de los románticos para adquirir una visión certera de los elementos constitutivos de la cultura y literatura occidental, con el fin de sustituirla a la que desde el Renacimiento se utilizaba como «prestada» e indicar el puesto de Cervantes en este mundo cristiano-germánico del medievo y después. Lo accidental del contacto de los románticos alemanes con Cervantes o la España del Siglo de Oro se convierte de esta manera en un encuentro forzoso, los hechos sueltos e individuales quedan como orientados por un secreto imán. De ahí la novedad y el apasionante interés del libro de Brüggemann.

La exposición de Brüggemann se inicia con un largo análisis retrospectivo que recoge y estructura, al mismo tiempo, los estudios cervantinos. Su elocuente enunciado es éste: «La transformación de la moderna visión de España y la evolución de la interpretación europea de Cervantes hasta la época romántica.» Los subtítulos de este largo capítulo rezan así: El con-

cepto alemán de España desde el barroco hasta el romanticismo; los romances españoles; el teatro español; Cervantes, y, finalmente, la interpretación cervantina en España, Francia, Inglaterra y Alemania hasta finales del siglo XVIII. Revisión necesaria para determinar con exactitud el punto de partida de los románticos alemanes, que fueron lectores infatigables y que lanzaron sus nuevas teorías a base de unos conocimientos que nos parecen cada vez más serios y sorprendentes. Brüggemann sienta al final de este examen que la interpretación cervantina de los románticos no es básicamente nueva, sino continúa en el punto en que la dejaron sus predecesores, reconociendo la ejemplaridad de su obra para la novela europea y admirando tanto la sátira como el humor del autor, así como los aspectos artísticos de su técnica literaria. Nueva es la interpretación, en cambio, en cuanto discute «la posibilidad de la creación poética en el mundo moderno de la cultura estética y del espíritu, que se convierte en objeto de su reflexión. Con Shakespeare, con Dante, Petrarca y Bocaccio, con Ariosto y Tasso, constituye Cervantes un ejemplo de la existencia real de una literatura que es producto de la fantasía romántica moderna y que se mantiene en un contraste digno y respetable al lado de la Antigüedad y de la literatura clásica» (v. pág. 49).

Para facilitar la comprensión del razonamiento intercalamos que Brüggemann utiliza los términos clásico y romántico, por lo común, de acuerdo con los hermanos Schlegel, aplicando el primero a la Antigüedad y el segundo a la literatura moderna, formada desde el medievo acá, empleo que justifica y limita, a su vez, en su acierto y exceso, al desarrollar sus reflexiones.

Entre escéptico y ateo, aun muy lejos de revalorizar el cristianismo, el joven Friedrich Schlegel buscaba una panacea para sí mismo y para el mundo moderno, recién salido de la Revolución, el cual juzgaba ser tan descreído como él. El literato y especialista de la historia antigua que era, buscaba, a la vez, nuevas formas literarias que describieran la existencia moderna de un modo más auténtico que el clasicismo renacentista, que le parecía un remedio inadmisible de Grecia y Roma. Al comparar las literaturas modernas con las antiguas, llegaba a la conclusión que éstas se inspiraban todas en la mitología y que en la edad moderna faltaba un elemento correspondiente que sirviera de base para su arte y literatura. Por tanto, reclamaba que se intentara la creación consciente de una mitología nueva, reflejando las relaciones cósmicas y sociales del hombre de acuerdo con la experiencia histórica del europeo moderno. Elementos útiles para esta nueva mitología que se debía crear, las piedras sillares para el nuevo edificio destinado en primer lugar a los literatos, encuentra en las obras de Dante, Shakespeare y Cervantes. En Cervantes, porque sintetiza todo el medievo en la idea de la caballería como su principio más elevado y como expresión de un profundo afán humano hacia lo noble, que, sin

embargo, no deja de destruirse constantemente por el hecho de alejarse de la realidad y de exponerse a situaciones ridículas. El mérito mayor de Cervantes es, según Schlegel, el de crear en lugar de este mundo caballeresco un ambiente distinto, romántico, a base de costumbres contemporáneas y nativas, y de rodear de un halo admirativo a la figura que destruye. Y lo que a sus ojos más fuerza mitológica le presta es el valor objetivo y universal de Don Quijote y Sancho Panza, individualmente y en su conjunción.

Al reproducir estas y otras ideas de Fr. Schlegel, Solger, Novalis y Schelling, que eran los grandes teóricos de la generación, Brüggemann las hace resaltar por su feliz planteamiento del tema como búsqueda de lo romántico en Cervantes, o sea, de todo aquello que éstos juzgaban ser afín a ellos. Bajo títulos inspirados por los hallazgos de los románticos, describe «Die Urbildlichkeit der Dichtung des Cervantes» y su «Bestimmung als Kunst-Mythologie», lo que pudiera traducirse al castellano, siquiera aproximadamente, por «ejemplaridad figurativa de la obra cervantina y su determinación como mitología artística». Al final, el autor deja bien sentado que Cervantes penetró en el círculo más sagrado e íntimo del romanticismo.

Nada de sorprendente tiene, pues, que quienes con un criterio semejante se acercaran a Cervantes, descubrieran la unidad interna del Quijote, incluso en cuanto a la hasta hoy y siempre más debatida relación entre la fábula principal y los cuentos intercalados, los contrastes de figuras. escenas y pensamientos, el valor simbólico de paisajes, colores y trajes. Todo ello, tal como lo vieron los románticos, queda sistemáticamente desarrollado en las páginas que tratan de los medios descriptivos de Cervantes. Cierto es que para su explicación Brüggemann puede valerse del libro de Hatzfeld y otros ensayos de interpretación estilística, pero un cotejo detenido demuestra cuanto el autor aporta de original también a este respecto en estas páginas o en aquellas otras que exponen el rasgo alegórico del arte cervantino.

El capítulo más brillante de esta parte, y tal vez de todo el libro, referente asimismo al tema de lo romántico en Cervantes, es el que se llama «Das abendländische Gestaltengeviert», o sea la constitución de los cuatro prototipos de Occidente. Pues el Don Quijote es uno de estos cuatro tipos, profundamente humanos y al mismo tiempo de gran altura simbólica, de esencia mitológica en el sentido de Schlegel. Brüggemann demuestra los rasgos poco reflexivos de los dos tipos creados por España, el Don Quijote y el Don Juan, al lado de Hamlet o Fausto. La interpretación adquiere aquí un aspecto filosófico-cultural, conduciéndonos desde Goethe hasta Hegel y Grabbe, de Heine, Kierkegaard y Turguenev a Maeztu y Unamuno, pero la interpretación sigue en íntimo contacto con

la visión del romanticismo, su carácter polifacético, su supuesto esteticismo nihilista, etc., etc.

Dos terceras partes del libro están dedicadas al segundo quehacer de Brüggemann, que era el de encontrar lo cervantino en los románticos. La precisión de su cometido produce también en este terreno los resultados más felices. Dado el íntimo grado de convivencia y compenetración habidas entre los clásicos y los románticos alemanes, iníciase la exposición con el análisis de las novelas de Wieland y Goethe, el Don Sylvio y el Wilhelm Meister. Profundamente arraigados en el siglo XVIII, empuja a los dos, a Wieland y a Goethe, este irreprimible afán pedagógico tan característico de la época, y, desde luego, se manifiesta igualmente en su proyección novelística. Al leer el Don Quijote que les había llegado por la vía francesa e inglesa con sus correspondientes interpretaciones, al encariñarse co nla obra —incluso Goethe la leía en español— y al inspirarse en ella para sus propias creaciones, especialmente en cuanto a la técnica literaria, estos hombres transforman la novela cervantina en un «Bildungsroman», o sea, en una novela que demuestra el proceso de formación de un hombre y su progresiva desilusión para llegar a un estado de perfecta cordura; fenómeno al que acompaña la lógica incomprensión de la segunda parte del Quijote.

La mayor proximidad de los románticos con respecto a Cervantes, que no se agota en congruencias temáticas o formales, su maravillosa comprensión del autor y de su obra, no impiden, sin embargo, que, al querer recrearla, sometan la estructura de la novela a nuevos y radicalísimos cambios. Por una parte, se producen los casos de quijotismo consciente, representado, entre otros, por el William Lovell de Tieck; por otra, se idealiza el Quijote hasta el extremo de no dejar lugar para Sancho Panza, cuyo papel se achica o se olvida por la afinidad psicológica de muchos de estos escritores con el Don Quijote. Este último proceso es muy notable en la obra de Novalis, sobre el cual trae la monografía de Brüggemann unas páginas extraordinariamente penetrantes, máxime si se tiene en cuenta la exigüidad de referencias directas a Cervantes en la obra del poeta alemán. Para no alargar indebidamente este comentario, paso por alto la exégesis de Kleist, Wetzel y E. T. A. Hoffmann, en quienes se observa, además, la influencia de las novelas ejemplares del español, que poquito a poco se ha ido convirtiendo de pedagogo en artista y pintor. Recalco la última faceta, ya que los románticos, y sobre todo A. G. Schlegel, afirmaban que sus obras se caracterizaban por su perfil pictórico y pintoresco, elemento concebido como contraste al compararse ellos con el mundo clásico. Y conviene recordar que el mismo Dilthey se complace todavía en subrayar los rasgos pictóricos de los paisajes cervantinos.

Al intentar una delimitación precisa del papel diferencial de España y de lo español, en las obras de los escritores clásicos y en las de los ro-

mánticos, Brüggemann expresa la formulación siguiente: «Mientras que para Goethe y para Wieland España no pudo adquirir el valor de una provincia decisiva en el desarrollo de su existencia espiritual, se unió en el romanticismo la recepción del arte español con la interpretación de España como espacio esencial de la recién descubierta patria espiritual del hombre occidental» (pág. 165). Dicho de otra manera: lo que en los primeros era sólo una visión de España y de su cultura desde una perspectiva cercana y no carente de simpatía, tórnase en los otros en una vivencia íntima donde interviene algo personal, sintiéndose ellos vinculados al país y a su cultura. No hace falta destacar cuánto se separa este resultado de la opinión común sobre la hispanofilia de los románticos. Y pensando en la resonancia de su obra en España, uno lamenta que nadie supo ver su interés; Valera, el mejor conocedor de cosas alemanas, por antirromántico, y tal vez también por su actividad de aficionado; Menéndez Pelayo, quien, con todo, mejor interpretó esta época alemana, por su deficiente dominio del idioma y su escasa información sobre las letras alemanas, y Maragall, con estar más cerca del mundo germánico, porque su propia obra creadora le absorbía demasiado. El libro español sobre esta época será facilitado por la monografía de Brüggemann, pero queda por hacer. Al que lo emprenda le servirá de orientación esta conclusión del autor: «Será siempre uno de los méritos permanentes del romanticismo alemán haber restituído a España en la visión total de Europa y haberle dado el lugar que le corresponde por su esencia y el cual le fué negado durante la larga época anterior, siendo las exageraciones románticas, causadas por el entusiasmo de los descubridores, uno de sus defectos menores» (v. pág. 235).

No es rigurosamente cronológica la exposición de Brüggemann. El intento de alcanzarla hubiera sido un imposible, pues tanto los clásicos y románticos, como asimismo las tres generaciones románticas, conviven en el espacio y en el tiempo, sosteniendo un continuo diálogo. Sugerida por Herder y Wilhelm von Humboldt, prevalece, al final, una interpretación de Cervantes que desemboca en las tesis de Eichendorff y Heine, que exalta en el español un gran cantor del pueblo y de la humanidad. De paso se va modificando la idea de lo romántico, en Friedrich Schlegel sobre todo, que de los ingredientes principales, espíritu caballeresco y cristianismo, lleva a acentuar más el segundo, por lo cual el autor ha de compartir su popularidad con Calderón, que en determinado sector llega, incluso, a eclipsarlo. La historia de este eclipse y la evolución del calderonianismo en Alemania nos la promete el autor en otro libro, ya bastante adelantado, reivindicando su valor auténtico ante la crítica injusta del fin de siglo, como la conocemos en Grillparzer o Farinelli.

No es nuestro ánimo seguir las vicisitudes de la interpretación ni insistir en las influencias que ejerce sobre ella la Guerra de la Independen-

cia, ya que en lo esencial Bertrand la puso bien de manifiesto. En cambio, nos cumple subrayar el aspecto original del capítulo sobre Eichendorff o las agudas relaciones que se establecen entre Heine y Cervantes. En esta parte del libro se descubre también la intervención personal del autor y su postura. Especialmente significativas a este respecto nos parecen las páginas referentes a Hegel (238-243). Finalmente, y con esto quisiera concluir, he de mencionar aún las interesantísimas observaciones que se nos dan sobre Azorín y Unamuno en cuanto se basan en las interpretaciones románticas de Cervantes. Y como yo, creo que habrá muchos que se sorprenderán al ver que el quijotismo de Unamuno procede no sólo del romanticismo, sino aún más de la Ilustración. Y al alcanzar esta parte se enlazan la historia del cervantismo en la Francia de Voltaire con la de la génesis del ideario de la generación del 98. Con lo cual se justifica, una vez más, el plan de toda la obra de relacionar la interpretación de Cervantes con la de España y su importancia historiográfica.

HANS JURETSCHKE

ECHEGARAY VISTO POR BENAVENTE

Se ha hecho casi tradicional, en cuantas publicaciones se acercan al tema de nuestro teatro a partir de la segunda mitad del siglo XIX, el enfrentamiento de la creación dramática de Echegaray y de la de Benavente. En las obras pertenecientes a este último se ve una renovación e incluso una aniquilación con respecto a las del autor de *El gran galeoto*. Los testimonios en este sentido podrían multiplicarse. Recojamos sólo algunos, significativos. Así, Angel Valbuena Prat, en fecha reciente, al ocuparse de la valoración del teatro de Benavente, escribe: «Al morir Jacinto Benavente en la mitad del presente siglo, el 1954, está no solamente a la distancia suficiente del centro de su amplia y fina producción de comediógrafo del novecientos, sino propenso también a revisar o revalorar el *teatro que él aniquiló*» (1). «Al comenzar sus estrenos con *El nido ajeno*, la generación incipiente veía un teatro lleno de naturalidad, de conversación incisiva, de diálogo sin efectismos, en contraste con la moda predominante de los aspavientos de Echegaray» (2). Reacción, pues, y consiguiente aniquilación, señala Valbuena Prat. En otras páginas, anteriores, de este crítico puede hallarse ya la misma idea: «Realmente, el próximo autor

(1) ANGEL VALBUENA PRAT: *Historia del Teatro español*. Barcelona, 1956, pág. 573. El subrayado es nuestro.

(2) A. VALBUENA PRAT: Ob. cit., pág. 576.

tendría que surgir, como una reacción frente a los desorbitados ademanes de tragedia de Echegaray» (3).

Mucho tiempo atrás —en 1925—, Angel Lázaro afirma: «Benavente es la antítesis de Echegaray» (4). Al año siguiente, «Azorín» sostiene que el teatro de Benavente es «una reacción del teatro de Echegaray» (5). La idea de la oposición entre ambos dramaturgos se hace casi un lugar común y es aceptada unánimemente.

A pesar de esta oposición, tan evidente, entre las obras de ambos dramaturgos (6), no se ha dejado de señalar, en alguna ocasión —y aunque ello parezca paradójico—, ciertos influjos de Echegaray sobre Benavente. En un principio, quizás por no haber sabido este último liberarse de la tendencia predominante para encontrar su verdadero e innovador camino (7). Después, sin duda, por una aceptación consciente de la técnica echegarayana. Así, en *La Infanzona* (8), o en *Los ojos de los muertos*, «ésta con deliberada imitación de la forma melodramática de Echegaray» (9). Especialmente insiste en este aspecto Ismael Sánchez Estevan, a propósito de *La malquerida* (10) y de *Lo increíble* (11). El tema de la influencia de Echegaray en Benavente podría dar ocasión a un estudio de hondo interés.

Pero es que hay más: la postura del propio Benavente ante la creación del dramaturgo inmediatamente anterior, postura de admiración y entusiasmo rotundos, como revela la lectura de algunos textos del autor de *Señora ama*. En 1932, con ocasión de cumplirse el primer centenario del nacimiento de Echegaray, don Jacinto manifestó bien a las claras su actitud fervorosa para con la obra de aquel dramaturgo en un artículo al

---

(3) A. Valbuena Prat: *El Teatro moderno en España*. Zaragoza, 1944, pág. 121; véase también pág. 130.

(4) Angel Lázaro: *Jacinto Benavente. De su vida y de su obra*. Madrid, 1925, página 28. Este libro, a pesar del tiempo transcurrido, posee verdadero valor —abundancia de datos recogidos directamente, retrato de la época— para el conocimiento de la personalidad del autor de *Los intereses creados*.

(5) «Azorín»: *Para un estudio de Benavente*, artículo publicado en el diario *A B C* de 25 de agosto de 1926.

(6) Valgan las citas reproducidas —cuyo número podría ser aumentado largamente— como comprobación de lo extendido de tal criterio.

(7) A propósito de la primera comedia estrenada —1894— por Benavente, leemos en A. Lázaro: en «*El nido ajeno* asoma todavía alguna situación de aquellas que proporcionaron a Echegaray tantos aplausos». (*Ob. cit.*, pág. 22).

(8) Vid. A. Valbuena Prat, *Historia del Teatro español*, pág. 583.

(9) A. González Palencia: *Don Jacinto Benavente*, artículo en la revista *Tic-Tac*, Madrid, noviembre 1944, págs. 15-24, las palabras citadas en pág. 21.

(10) «... La intensidad dramática de *La malquerida* una vez más enlaza el teatro de Benavente con el de Echegaray» (I. Sánchez Estevan: *Jacinto Benavente y su teatro*, Barcelona, 1954, pág. 141). Cfr. nuestra reseña en Revista de Literatura, tomo V, páginas 414-16.

(11) I. Sánchez Estevan: *Ob. cit.*, pág. 254.

que corresponden estas palabras: «Cuando todos creían ver en mi teatro como una oposición al teatro de Echegaray, sólo María Guerrero, con aquella admirable penetración suya, me decía siempre: «¡Qué disparate! Usted procede de don José, y cuantas más obras de usted estreno, más me convenzo de ello» (12). En el mismo artículo relata cómo conoció al autor de *El gran galeoto*: «Mi padre era médico de don José Echegaray. En busca de mi padre venía con frecuencia a nuestra casa, y mis hermanos y yo nos asomábamos a escondidas para contemplar a don José, entonces ministro y autor ya famoso, aunque sólo había estrenado dos o tres obras.»

Un dato elocuente ahora. En 1905, al concederse el Premio Nóbel a Echegaray, se extiende la idea de hacer un homenaje nacional al dramaturgo galardonado. Como este homenaje parece conceder a Echegaray valor *representativo* de la literatura española del momento, muchos escritores de entonces protestan contra ello en un manifiesto aparecido en la prensa el 19 de febrero (13). Entre las firmas figuran los nombres esenciales de la llamada generación del 98 y de la tendencia modernista: Unamuno, Rubén Darío, Maeztu, Manuel y Antonio Machado, «Azorín», Valle-Inclán, Baroja... Pero —he aquí el hecho elocuente— falta la firma de don Jacinto. Ello es perfectamente consecuente con las palabras pronunciadas por este último en 1944, al ser objeto de otro homenaje nacional: «Echegaray..., de quien guardo todo mi recuerdo y mi admiración.»

En 1948, cuando don Jacinto volvió a publicar en las páginas de la prensa diaria (14), dedicó uno de sus artículos a recordar el estreno de

(12) Artículo publicado en *Blanco y Negro* de 17 de abril de 1932. ISMAEL SÁNCHEZ ESTEVAN (*Ob. cit.*, pág. 141) también recoge esta cita.

(13) He aquí el texto del manifiesto: «Parte de la Prensa inicia la idea de un homenaje a don José Echegaray y se abroga la representación de la intelectualidad española. Nosotros, con derecho a ser incluídos en ella —sin discutir ahora la personalidad literaria de don José Echegaray—, hacemos constar que nuestros ideales artísticos son otros y nuestras admiraciones muy distintas.» Y los firmantes son: «Miguel de Unamuno, Rubén Darío, Ramiro de Maeztu, Antonio Palomero (crítico de teatros de *La Lectura*), Manuel Bueno (crítico de teatros en el *Heraldo de Madrid*), Ricardo Catarineu (crítico de teatros en *La Correspondencia*), Angel Guerra (crítico de teatro en *El Globo*), José Nogales (crítico de teatros de *Vida Española* y *España*, de Buenos Aires), Luis Bello, Manuel Machado, Antonio de Zayas, Emilio H. del Villar, Nilo Fabra, I. López del Castillo, Félix Méndez, Enrique Rivas, Miguel Adellac, I. Flores de Lemus, Rafael Urbano, A. Alvarez Insúa, Antonio Machado, Manuel Ciges Aparicio, Luis de Tapia, Jacinto Grau, Francisco Camba, León Coca, Manuel Carretero, Joaquín López Barbadillo, Francisco Villaespesa, Miguel A. Ródenas, Enrique Díez Canedo, R. Sánchez Díaz, Pedro de Répide, José Prieto, Isaac Muñoz Lorente, José María Salaverría, Juan Torrendell, Azorín, Antonio Zozaya, Enrique de Mesa, Bernardo G. de Candamo, Melchor Almagro, Luis Gabaldón, Pedro González Blanco, Constantino Román Salanero, Francisco Grandmontagne, Antonio Viergol, I. M. Llamas Aguilaniedo, Pedro Mata, Ramón del Valle Inclán, Pío Baroja, Enrique Gómez Carrillo».

(14) Sobre la actividad periodística de Benavente, véase JOSÉ MONTERO ALONSO: *Nuestro ilustre compañero en la prensa don Jacinto Benavente*, en la revista *Fotos*, 21 de febrero de 1948.

El gran galeoto. En este artículo reafirma su posición admirativa y traza algunas breves, pero exactas, agudas observaciones sobre el arte dramático del ingeniero y escritor: «Un estreno memorable el de *El gran galeoto*, de don José Echegaray. Fué en el año 81, en el mes de marzo y en el día de San José. Esto lo recuerdo muy bien, porque al salir a escena don José Echegaray, alguien del público gritó lo más fuerte que pudo: «¡Don José, que los tenga usted muy felices!» Era el primer estreno a que yo asistía. Algún día escribiré de la importancia que entonces tenía un estreno. Fuí con uno de mis hermanos, fanático admirador de Echegaray. Yo también lo era, lo he sido siempre. Joaquín Dicenta y yo éramos en esto los únicos disidentes de nuestra generación (15), la del 90, de la que tanto se ha disparatado y a la que tanto se ha culpado de lo que ella no tuvo ninguna culpa; antes al contrario, fué víctima de culpas anteriores, que ella, si no pudo enmendar, fué por lo menos la primera en advertirlas.» «Del teatro de Echegaray no puede decirse que esté pasado. Aunque de eterna humanidad en lo fundamental, en cuanto a la realidad circunstancial fué siempre anacrónico. Quizá lo era más en su tiempo que puede serlo ahora cuando tanto se habla de superrealismo y de teatralidad ante todo. Nada más superrealista ni de más teatralidad que el teatro de Echegaray.» «El día en que haya actores que sepan interpretarlo, fuera también de toda realidad, como debe interpretarse y lo interpretaban en aquel tiempo aquellos grandes actores que eran Antonio Vico, Rafael Calvo, Elisa Beldín, Elisa Mendoza Tenorio y el cuadro de actores que les acompañaban, mejores o peores, pero todos a un tono, el tono brillante, único adecuado a estas obras, el teatro de Echegaray volverá a entusiasmar a los públicos como les entusiasmaba entonces» (16).

Estas palabras de Benavente, tan sinceramente entusiastas, tan precisas y tan inteligentes en su sentido de valoración, nos confirman la admiración —paradójica quizás desde el punto de vista de la historia literaria, pero evidente— de su autor para con el dramaturgo que le antecedió en el dominio de la escena española. Señalar este hecho a la vista de algunos textos de indudable interés era nuestro propósito en esta ocasión.

José Montero Padilla

(15) Relaciónense estas palabras de Benavente con lo que escribíamos antes a propósito del *Manifiesto* contra Echegaray.

(16) *Un estreno memorable*, artículo en el diario *A B C* de fecha 19 de marzo de 1948.

RESEÑAS DE LIBROS

Borrás, Tomás: *Yo, tú, ella.* Madrid, Samarán, edics., 1958, 292 págs.

Resume Tomás Borrás, en la nueva recopilación de cuentos que nos ofrece, gran diversidad de temas y, lo más interesante, de estilos: se podría decir que sus cuentos obedecen a distintas concepciones de lo que es o debe ser un cuento. Desde el puramente narrativo, argumental, que se entronca en ocasiones con la novela corta —*Sainete triste, Su peor es nada*— y con un marcado sabor realista, tanto en el estilo como en la temática, hasta el cuento que brota del salto de sensaciones que constituye la *greguería* de Gómez de la Serna, como el titulado *Pasmo de la novia*, entre otros.

Esta misma variedad determina la diversidad de formas estructurales en las narraciones, que permite insertar varias con auténtica forma tetral —*Mujer, En 1888, Comedia casera.*

Tal vez los dos mejores cuentos, más que cuentos, novelas cortas, de todo el libro sean el primero y el último, ya mencionados: *Sainete triste* y *Su peor es nada.* Ambos transcurren en los barrios bajos madrileños, desfilando por ellos tipos de gran humanidad, dentro de su aparente y anodina sencillez, como el paciente y humilde Piernavieja, protector de perros abandonados, por una extraña pero comprensible confraternidad.

Alrededor de él, como en torno al Antonio de la segunda novela, se mueve una multitud de personajes, con un clarísimo valor ambiental.

Sainete triste puede rozar en muchas ocasiones el melodrama y el tópico, pero este acercamiento se soslaya con limpieza, gracias al acierto psicológico del protagonista que irradia literariamente en torno suyo un halo de sincera y real humanidad, que enmascara hábilmente lo que de topiquistas puedan tener algunos personajes como Joso.

La misma humanidad, presentada en una más complicada psicología, presenta el protagonista de *Su peor es nada.* Se presentan dos planos en la novela: uno, el Madrid barriobajero, típico, tradicional y castizo, cómico y humano a la vez, simbolizado fundamentalmente en el señor Merlín, en cuya boca pone el autor las más coloristas y certeras descripciones de Madrid, siempre como telón de fondo de la novela. Junto a Merlín, en su mismo plano estructural, el resto de los personajes, más o menos episódicos, que circundan la figura de Antonio y su problema espiritual. Tal vez lo mejor y más hondamente sentido sea la evocación de sus amores con Gloria y su posterior reacción.

Una indudable gracia de lenguaje preside las dos novelas, con mayores aciertos en la segunda, menos achulada, pero más certera.

Dentro ya totalmente de la técnica más tradicional del cuento, encontramos el ya conocido y excelente *Confianza, desconfianza... ¡qué más da!,* de hábil desarrollo y desenlace.

Mención aparte merecen sus *Cuentos gnómicos* y *Cuentos de los oficios,* donde se

rompe la tradicional línea empleada en el resto de sus narraciones, por una indudable influencia, técnica y estilística, de Ramón Gómez de la Serna, así como los tres cuentos de forma teatral que inserta en el libro: *Mujer*, de irónica gracia; *En 1888*, que, lo mismo que *Comedia casera*, se reducen a dar un cuadro de la época —aun con alguna inexactitud de lenguaje, como el empleo de la palabra *lilial*— con indudable gracia.

Destaca en todo el libro, como en el resto de la extensa producción de su autor, la soltura del diálogo y la amenidad en la exposición, dentro de un realismo propio y personal en el que, alejándose de ajenas técnicas, alcanza sus mejores momentos.

María del Pilar Palomo

Cambours Ocampo, Arturo: *Lugones. El escritor y su lenguaje*. Buenos Aires, Ediciones Theoria, 1957, 56 págs.

Reproduce este folleto de Cambours Ocampo dos interesantes ensayos —*Leopoldo Lugones frente a dos generaciones literarias argentinas* y *El problema de nuestro lenguaje*— pertenecientes al anterior libro del autor, *Indagaciones sobre literatura argentina*, publicado en 1952.

Escritos los dos ensayos con un ameno y suelto estilo, presentan ambos indudable interés. El primero estudia la figura de Lugones en relación a las últimas generaciones literarias argentinas, y el puesto que ocupó en ellas, su acercamiento o alejamiento, para desentrañar, a la luz de estas relaciones, la huella poderosa de su obra en el desenvolvimiento espiritual de las letras de su país.

Mayor interés presenta el segundo ensayo de los contenidos en el libro. Interés por lo que tiene de vital el problema de la desmembración del castellano en América. Problema que puede resumirse en estas certeras palabras del autor: «La lucha del escritor hispanoamericano, con su lengua, es una realidad. No se ponen de acuerdo instrumento y pensamiento. El escritor europeo tiene *afiatado* el mecanismo de su expresión. Nadie corre más que nadie. Aquí, en cambio, el pensamiento del escritor está desacomodado; le falta aire, es decir, palabras para cumplir su misión; y cuando las encuentra no las puede usar, pues la *cultura idiomática* no se lo permite.» Y que podría ampliarse al problema de todos los hablantes, escritores o no, hispanoamericanos; al problema, en una palabra, del castellano en América.

Cambours Ocampo va presentando esta lucha con el idioma a través de diversos escritores —Gabriela Mistral, Juan Marinello, Luciano Abeille— y la posible solución que aportan al problema. La tesis que defiende el autor, basado en estos y otros autores —Unamuno entre ellos—, es la creación de un idioma que responda vitalmente al mundo del que intenta ser vehículo de expresión, tarea encargada a los escritores, pues no se trata de un problema de gramática, sino de captación de una esencia distinta, alejada, por otra parte, del topiquismo y del folklore. Presenta los inconvenientes de una supervivencia de lo que llamaríamos «purismo idiomático», inconvenientes derivados de lo que tiene de falsedad y artificialidad esta supervivencia. Naturalmente, como con toda nobleza declara, sólo cita y se basa en autores que apoyan su teoría, con lo cual quedan al margen las opiniones contrarias y los ejemplos en contra de su idea.

Páginas condensadas las de este breve ensayo, llenas de equilibrada contención y sensatez, para tratar un problema ante el que no es solución cerrar los ojos, por lo que de doloroso puede tener para nosotros, aunque reconozcamos lo espinoso y peligroso de la senda indicada por el prestigioso y personalísimo escritor argentino.

Importante, por su inquietud, su vitalismo, este casi folleto de Cambours Ocampo; apasionado en los juicios que contiene, pero apasionamiento lógico en quien ve en el lenguaje, con absoluta claridad, una cosa viva, esencial, y no un peso muerto y ficticio que han de arrastrar, ficticiamente también, las generaciones.

María del Pilar Palomo

CANDEL, FRANCISCO: *Hay una juventud que aguarda.* Prólogo de Tomás Salvador. Barcelona, José Janés, editor; 1956, 307 págs.

Candel subtitula esta novela como «raro intento de novelar unos pensamientos y unas conversaciones». El «raro intento», que tiene en sí grandes aciertos expresivos por su sinceridad y grandes ingenuidades, carece de una sustancia novelística que configure las páginas en novela y le otorgue cualidad de tal. Esta ausencia, en cambio, desnuda al autor y nos lo muestra en una serie de facetas, de ideas, de una gran humanidad, que le prestan al libro el aliento de unos *Cuadernos* o de unas *Memorias*. Si en cuanto novela, *Hay una juventud que aguarda*, no pasa de ser un trozo autobiográfico, escrito con vigor narrativo, pero ausente de sabor novelístico, en cuanto *Memorias*, el libro arranca de un error de principio, de un error cronológico —que no lo sería si fuese el primer cuaderno de un *Diario*—, porque a Candel le falta perspectiva y profundidad para considerar esa juventud —que en el libro es él o quiere simbolizar en él—, y que le impide valorar los elementos y juicios que tan pobremente la constituyen.

El libro, considerado en este aspecto, no deja de ser el grito monótono y reiterado de una juventud integrada en pandemia endémica, de escaso interés clínico, y que se sucede generación tras generación sin nada que justifique su protesta, tendiendo a una destrucción que no requiere el menor esfuerzo positivo: sólo negar sin conocer. Sin duda alguna, todos los embriones de escritores, cuando una impaciencia injustificada y una vanidad manifiesta los impulsan, escribirían un libro de igual tema. Pero no ahora, sino desde hace ya muchísimos años. Si esto no es monotonía, ausencia de humilde lectura y una completa falta de originalidad, ignoro cómo se llama. El mismo Candel encuentra su respuesta en la carta dirigida al director de *La Estafeta Literaria*, al escribir: «Cuando vi mi libro publicado me sentí eje del mundo, ya se lo he dicho, y pensé que iba a dar el gran aldabonazo y que los jóvenes iban a gritar: ¡Eso, eso! *No ha sido así...*» En ese sincero «No ha sido así», del propio Candel, se halla toda la invalidez de su pretendido mensaje a una juventud que, creyendo *saberlo* todo, no *necesita* aprender en nada.

Considerado este error de principio por lo que de falsa temática supone —aunque el autor lo escribiera con toda sinceridad—, es indudable que en *Hay una juventud que aguarda* se encuentran elementos que, con otra ideación novelística, hubieran fructificado en una buena novela, potencialidad que de ningún modo se le puede negar a Candel. Su libro se inicia con una disquisición algo infantil sobre el *ser* y el *estar*, y luego transcurre con la peripecia de una novela presentada al *Nadal* —que luego ganaría Dolores Medio con una mediocre novela—, y los sucesivos avatares de esta novela, también presentada al Ateneo de Valladolid, que concluye muriendo, en 1955, en otro concurso que el novelista no señala, pero que parece ser el *Premio Planeta*. Junto a este aspecto literario, cuya calidad radica en la sinceridad equívoca que Candel le presta, transcurre la vida cotidiana del autor, su búsqueda de trabajo, sus relaciones con el padre, la novia, los amigos, su enfermedad, y en donde, pese a estar casi siempre condicionado al aspecto literario, Candel muestra sus mejores cualidades de escritor y, sobre todo, un gran poder de captación, de reflejar tipos y escenarios, con fiel identificación, que lo valorizan como novelista de excelentes posibilidades humanas y dotado de un interés sobrio y ameno. La novela, o mejor: intento de novela, está escrita en un estilo directo, a veces de audaz sinceridad, cuya sencillez logra páginas tan cálidas como la muerte de su hermano o tan atinadas observaciones como la abundancia, la «verdadera *purria*» de practicantes que hay en todas las profesiones, y siempre con una sensación de realidad perfecta que se apoya en hechos conocidos y en nombres como Laforet, Romero, Fernández de la Reguera, Risco, Del Arco, etc., ya afincados en la novelística o el periodismo actuales.

Al libro le precede un prólogo sencillo, noble, de una limpia honradez, debido a Tomás Salvador, cuya casi íntima confesión es exponente de una verdad tan induda-

ble, que es la mejor crítica y el mejor ejemplo que se le puede dar a este libro, entre agrio y esperanzador, de Francisco Candel, y a cuyo prologuista debe estar el autor agradecido.

ANTONIO PRIETO

CARVALLO, LUIS ALFONSO DE: *Cisne de Apolo.* Edición de Alberto Porqueras Mayo. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1928, 2 vols. (Biblioteca de Antiguos Libros Hispánicos, Serie A, XXV-XXVI.)

La excelente *Biblioteca de Antiguos Libros Hispánicos,* que en sus dos series lleva ya impresas veintidós obras —con un total de treinta volúmenes—, saca a luz ahora un libro tradicional de la Preceptiva española, que estaba absolutamente arrinconado, por poco conocido y comprendido en su utilidad histórica, y que la crítica actual comienza a revalorizar: se trata del *Cisne de Apolo,* de Alfonso de Carvallo, en edición cuidada por Alberto Porqueras Mayo.

El día que poseamos una Historia doctrinal de la Preceptiva española, obra tan necesaria y tan útil a los modernos estudios de Teoría Literaria, conoceremos el valor exacto, no aproximado, como ahora, de estos raros libros, y también la medida exacta de su relación con las obras literarias. Sabremos, en suma, la cantidad de preceptiva literaria tradicional que nuestros escritores conocían y aplicaban —haya sido poca o mucha—. Porque el conocer la cantidad de preceptiva heredada y aprendida por nuestros escritores, nos facilitará la investigación de la teoría literaria de épocas determinadas, con normas comunes a una mayoría de textos literarios coetáneos, y una vez conseguido esto, se podría pensar en llegar a la meta ideal de la teoría literaria personal del escritor aislado, la no aprendida, la que cada autor lleva dentro de sí y plasma en su obra.

Baste lo dicho para encarecer la importancia de estas ediciones, si es que aún hay alguien que dude sobre el particular. En el caso concreto del *Cisne de Apolo* abona además su reedición el hecho de que no haya vuelto a imprimirse desde el año 1602, de su edición príncipe. En nuestra Biblioteca Nacional se custodian ocho ejemplares del *Cisne,* y la presente edición se ha hecho sobre el volumen de signatura R/1499. Así, gracias al trabajo del señor Porqueras Mayo y a la colección antedicha, muchos estudiosos, y aun otros tantos bibliófilos, podrán tener en sus manos esta obra rarísima.

Alberto Porqueras Mayo, buen sabedor de cuanto venimos diciendo, ha cuidado su edición francamente bien. Son trabajos penosos éstos, máxime cuando las normas de la colección preceptúan una breve nota bibliográfica como única presentación del texto editado, y se prescinde de los prólogos largos o los estudios preliminares, con lo cual el trabajo del cuidador de la edición parece menos brillante, aunque no sea menos eficaz.

Porqueras Mayo ha expurgado el texto de la edición príncipe de erratas evidentes —cerca de cincuenta—, ha uniformado los parlamentos de los interlocutores, y en lo demás sigue las normas establecidas de fidelidad absoluta al texto original. En su *Nota bibliográfica* preliminar, Porqueras sitúa acertadamente la valoración que ha merecido el *Cisne de Apolo* para críticos y bibliógrafos: Menéndez Pelayo, Nicolás Antonio, Pérez Pastor, Gallardo, Salvá, Conde de la Viñaza, Constantino Suárez, etc., etc.

A las citas fundamentales de Porqueras, y a modo de curiosidad, podemos añadir que Schack reprodujo un breve fragmento del *Cisne de Apolo,* el relativo a los términos técnicos de las comedias españolas: jornada, loa, introito, faraute, etc. *(Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien,* Band III, s. 24); fragmento que sería más tarde reproducido por Chaytor (en su *Dramatic Theory in Spain,* Cambrid. ge, 1925).

Un único descuido tipográfico ha habido en la impresión de esta obra: el nombre

del autor del *Cisne* aparece con su verdadera ortografía. *Carvallo*, a todo lo largo de la Nota bibliográfica e incluso cuando algún crítico escribe la forma errónea *Carballo*, Porqueras lo hace notar con un «sic». Sin embargo, en la portada del libro aparece el nombre Carballo en esta última forma; las prensas nos tienen habituados a éstos descuidos en los últimos retoques a un libro.

Minucias aparte, Porqueras Mayo merece felicitaciones por su trabajo, que hace asequible a todos el injustamente olvidado *Cisne de Apolo*.

JUANA DE JOSÉ PRADES

CASTAGNINO, RAUL H.: *Teoría del teatro*. Buenos Aires, Edit. Nova, 1956, 176 páginas.

Raúl H. Castagnino viene realizando en los últimos años una serie de publicaciones de indudable interés didáctico. Así, sus libros *El análisis literario* (1953), *¿Qué es literatura?* (1954) y, ahora, esta *Teoría del Teatro* que reseñamos. Todos estos trabajos se caracterizan, esencialmente, por un afán de presentar lo que llamaríamos —con expresión muy empleada en la actualidad— «el estado de la cuestión» en la materia a que se refieren. En ellos podemos encontrar precisas síntesis de muchas de las teorías y doctrinas más autorizadas hoy sobre los temas de que se ocupan. Junto a esta primera cualidad, una indudable claridad expositiva de positivo valor docente los hace especialmente adecuados para los estudiantes universitarios, o para quien desee aquirir una información general en algunas de las cuestiones tratadas por Castagnino. La abundante, pulcra documentación con que este autor trabaja hace que sus libros sean de interés, además, para el «apurado» opositor (con el adjetivo que para estos casos solía emplear don Eugenio d'Ors), que, en lucha contra el tiempo, trata, ya que no de *formarse*, sí de *informarse* apresuradamente. En este último campo las publicaciones de Castagnino pueden prestar, sin duda, útiles servicios.

Sobre el propósito que persigue en esta ocasión el autor de esta *Teoría del Teatro* nos informa él mismo en palabras introductorias: «El título de *Teoría del Teatro* elegido para este trabajo no debe dar lugar a la sospecha de que se lanza en sus páginas una interpretación más del arte dramático. Por el contrario, mi propósito ha tendido a armonizar interpretaciones diversas, vigentes en nuestro tiempo, para mostrar por dentro cuál es la concepción estética sustentadora del hecho teatral contemporáneo. Para ello he recorrido numerosas obras y opiniones de teorizantes, filósofos y realizadores del teatro actual, volcadas con la menor deformación posible, poniendo de mi parte únicamente el hilván vertebrador que dé coherencia y unidad a lo expuesto.» El libro aparece construído, casi en su totalidad, sobre teorías actuales, ya que, como advierte el propio Castagnino, «no se trata de discutir teorías, sino de ir dibujando la concepción presente del hecho teatral.»

La obra está dividida en dos partes: la primera, titulada *El hecho teatral*, de carácter teórico-filosófico, y la segunda, *Elementos del teatro*, donde los analiza, siempre partiendo de una base de pretensión filosófica. Como indica también el autor, no se va a encontrar aquí referencias a los géneros literarios dramáticos, sino al teatro en general. «No se tratarán —con palabras del mismo— las cuestiones desde el ángulo literario, sino desde la integralidad estético-filosófica de la representación dramática, de sus elementos y formas de concurrencia.» En el libro encontramos, pues, un enfrentarse directo con lo que Ortega y Gasset llamaba el «hecho radical, humano, que es el Teatro».

La síntesis del contenido de la primera parte del trabajo, desarrollada con arreglo a la concepción que Henry Gouhier —entre otros— denomina filosofía del teatro, la da Castagnino al final de esa primera parte, en la que llega a las conclusiones siguientes:

«1.ª) El teatro es arte de síntesis;
2.ª) está situado en el centro de lo humano;

3.ª) no depende de la literatura;
4.ª) es forma de expresión comunitaria;
5.ª) en él se dan presente y presencia de seres, hechos y cosas;
6.ª) en el movimiento finca el eje del juego teatral, que es manera convencional de ver;
7.ª) en esa manera convencional de ver hay acuerdo tácito entre el espectador y quienes sirven el espectáculo, por el cual acepta lo ilusorio como real en el marco de la ficción, sin olvidar que es ficción;
8.ª) la diferencia entre la «realidad-real» y lo representado da la pauta del principio de teatralidad;
9.ª) el hecho teatral está integrado cuando entre sus elementos constitutivos esenciales: texto, acto, público, hay participación y comunión, mutuo concurrir y corresponderse física y espiritualmente;
10.ª) ello ocurre si envuelve el todo una atmósfera de sugestión.»

La segunda parte estudia, a lo largo de sus capítulos, los distintos elementos integradores del hecho teatral, concretamente, autor, obra, director escénico, actor, accesorios escénicos y, por último, público.

Al final del libro se recoge una escogida bibliografía —setenta y seis títulos— de trabajos de interés para el tema estudiado a través de estas páginas.

Esta obra, cuyo contenido hemos expuesto a grandes rasgos, nos parece, en su género, verdaderamente estimable, y sin duda su lectura será provechosa para cuantos se interesan por las cuestiones concernientes al arte teatral.

José Montero Padilla

Castillo Navarro, J. M.: *La sal viste luto*. Barcelona, Edit. Luis de Caralt, 1957. 222 páginas.

La sal viste luto, primera novela publicada por Castillo Navarro, es una obra de una gran concreción orgánica y una espléndida ideación novelística, ideación que muestra en su autor una recia personalidad capaz de originar temas e ideas o interpretar ambientes.

La sal viste luto es el problema, la tragedia de un hombre impotente en lucha consigo mismo y su ambiente. Todo su acaecer novelístico, su hacer por la vida, no pasaría del simple melodrama de no estar concebida su vivencia con un sentido trágico que lo nija a la línea argumental y lo justifica con la creación o interpretación de una tierra seca, dura, primitiva, que lo fuerza y sostiene.

El escenario de *La sal viste luto* pertenece a una tierra cercana a Aguilas, quizá Terreros, que apenas si puede ser reconocida por el empleo de algunos vocablos como zagala, por giros o frases (hay, sin embargo, una gran preocupación por eliminar la terminación *ico, ica*, tan murciana), y por descripciones de escenas, como (página 37) la del velatorio o de detalles directamente descritos, como (página 51) el tinajero, todo ello no privativo de esta región murciana, pero que coadyuva a su localización junto a otros varios elementos. Pero, aun habiéndole dado Castillo Navarro su nombre a este escenario —como lo precisó Camus en *L'Etranger*—, lo importante no es presentarlo, tal como cualquier objetivo puede realizar, sino la interpretación que realiza de él, la creación que, arrancando de una realidad, nos ofrece de un ambiente, con extraordinaria *sensación de realidad*, para edificar un escenario en el que la Naturaleza condiciona a sus hombres hasta justificar la tragedia y salvar con su *intención* las reacciones, a veces no lógicas, de sus personajes, principalmente en la relación Pablo-Ana. Siempre, el escenario, el lugar, está marcado por frases que van creando con su fuerza y austeridad descriptivas el ambiente seco, regido por la Naturaleza, que sujeta a los personajes y

los obliga a *una* acción. A veces, los elementos ambientales adquieren una personalización directa, de seres, como (página 48) cuando «el aire movió tenuemente los mantos de las mujeres, jugó con las lamparillas y amenazó apagar las que aún estaban luciendo, pero no lo hizo. En vez de esto, fué a mecer las ortigas y...», que le otorga carácter de protagonista a la Naturaleza, junto a un constante juego y relación del sol, la aridez de la tierra, la sequedad de los árboles, que configuran el ambiente y accionan sobre los personajes en su lucha cotidiana. Hay en estos detalles ambientales unas vagas relaciones con el García Lorca de *Bodas de sangre* y *Yerma*, o el Miguel Hernández cantor de la tierra, los montes, los surcos levantinos.

Esta interpretación de la Naturaleza la necesita Castillo Navarro para situar su novela y grabar sus personajes. Toda la novela tiene una intención de acercamiento a la tragedia antigua que le otorga a su autor unas grandes condiciones para la aventura teatral. En *La sal viste luto*, la preocupación por un *pathos*, una fatalidad que rija los personajes, está acompañada por la creación de un coro y unos protagonistas. La fatalidad, la *necesidad* de obrar así, gravita siempre sobre Pablo y lo explica, lo justifica, dentro de un ambiente en el que aparece, a veces, la superstición, como cuando (página 52) «pasó un gato sobre él [sobre el tejado] y se fijó en su color por ver si era negro y le traía augurios». En cuanto a los elementos del coro y los protagonistas y antagonistas, Castillo Navarro cuida siempre su relación. Se preocupa de que el coro, los demás vecinos del pueblo, aparezcan en un movimiento armónico, unísono (páginas 67, 158), que, en cuanto coro, llega a actuar sin nombre y son (página 177) *uno, otro, el tercero*, mientras que cuida el distinguir a los protagonistas de este anonimato, tanto cuando comparten una situación (pág. 29: «en cada grupo hubo una persona que caminó sola, sin querer unirse a nadie...») como cuando se trata de situar un simple lugar de acción (pág. 88: «Estaba en la misma calle que las demás, pero separada, sin formar pared con las otras...»).

Todo este juego trágico, de creación de un ambiente, lo va dando el novelista continuamente a través de las paginas de la novela y dentro de una acción austera, de sabios contrastes, que elementalizan la línea argumental hasta privarle de su riesgo de caer en el melodrama rural. Incluso el hecho trágico que origina la situación novelística, la muerte de la mujer por Pablo, está sucintamente descrita, con una excepcional parquedad expresiva, como si con ello se quisiera dar escasa importancia al hecho para recalcar la necesidad que tenía Pablo de hacer *algo*, eso u otra cosa a la que se veía impelido. Esta dosificación le permite al novelista, en un perfecto engranaje, volver nuevamente sobre el asesinato, justificarlo en su necesidad, bien enfrentando a Pablo con el lugar del hecho (pág. 72) y las sensaciones de reverificación que siente o bien *realizando* nuevamente el crimen de Ana en la explicación que Pablo da a su mujer para herirla, para mostrarse un Pablo dueño de algo, y como satisfacción de un odio. Este odio es luego expuesto en toda su crudeza cuando Pablo le pide a Diego la muerte de Soledad y (pág. 213) le expresa a éste su necesidad de haber sido así, escena magníficamente trágica que contrasta con el perdón de María (pág. 214), con sus palabras: «Has matado lo que más quería, lo único que tenía en este mundo, y, sin embargo, te perdono... *Eres libre* de nuevo.» Y se renueva la tragedia porque Pablo no es, no puede ser libre, ni con todo el perdón del pueblo, porque está necesitado de ser así.

Esta novela, ante todo, demuestra una gran personalidad de novelista, está escrita con una sobriedad en los diálogos que, con reiteración monótona, casi teatral, le acerca, mediante la trasposición de vocablos, al diálogo de la tragedia griega, e incluso, en muchas expresiones, al diálogo evangélico. Dentro de la prosa que Castillo Navarro deforma para expresar su idea, y a la que posiblemente sea justo pedirle una mayor sencillez, hay formas expresivas que el novelista gusta reiterar: «*no* por corriente, *sino* por dejadez», «*no* un poco más, *sino* bastante», y «*según en qué* sitios era un metro, *según en qué* otros...», «en *según qué* sitios de telas de araña, y en *según qué* otros...», que obligan a fijarse en el detalle contraponiendo adjetivos. Con frecuencia

emplea imágenes y metáforas de gran calidad y originalidad que valorizan un concepto, una idea que aquí, casi siempre, están en función del escenario, de la tierra, y coadyuvan a armonizar esta novela plena de personalidad, de un recio interés y a la que, tal vez, la oscurezca un poco su preocupación técnica.

La novela está muy correctamente editada, con apenas dos o tres erratas, y la falta (págs. 42, 46, 90, 125, etc.) de confundir la adversativa «sino» con el condicional «si no».

ANTONIO PRIETO

CUÉ ROMANO, RAMÓN: *Sangre de Hungría*. Santiago de Compostela, 1957, 60 páginas.

Si hay una nota distintiva, común a toda la poesía de Ramón Cué, es indudablemente la sinceridad. Y esta sinceridad obliga, por esencia, al poeta a una adecuación perfecta en su obra entre la expresión y la idea o motivo inspirador. Cuando, como aquí, se trata de un motivo hondamente trágico —la lucha de Hungría por su libertad—, Ramón Cué, sin apartarse totalmente —acercándose a ella en muchas ocasiones— de su sencillez habitual, ha convertido sus poemas en auténticos cantos de angustia.

Humanamente, el libro logra totalmente su propósito: sobrecoge el ánimo; lo eleva a un ambiente de dolor y de caridad. Pero esta impresión es producida simultáneamente por los poemas y por las noticias auténticas insertas junto a ellos, en página aparte, y por el reciente recuerdo personal de cada uno de los lectores.

Literariamente se aparta de la línea habitual en el poeta, que, si bien alcanza en muchas ocasiones verdaderos momentos trágicos —*Desde Compostela*, *Elegía al Danubio*—, consigue sus mejores fragmentos cuando, junto a este elemento trágico, asoma la emoción íntima del poeta, su ternura. Ejemplo de ello serían *Huyen, huyen los niños*, y *Con un cartel al cuello*, de contenida emoción.

MARÍA DEL PILAR PALOMO.

ECHEVARRÍA DEL PRADO, VICENTE: *En pie de niebla. Poemas*. Méjico, 1957, 112 páginas.

Muestra Echevarría del Prado en este nuevo libro de poemas la fuerte y recia personalidad a que ya nos tiene acostumbrados a través de su larga producción poética. Poemas de gran densidad, en los que predomina un culto a la belleza y a la poesía misma, tanto en su forma como en el fondo. Como tema de inspiración, este culto a la belleza, y su búsqueda por parte del poeta, consigue los más bellos ejemplos, como en los poemas *Los pájaros dormidos*, singularmente el que comienza «Belleza, ¿dónde estás...?», y los bellísimos *A una rosa*. Esta búsqueda de la belleza, unida a la idea de la verdad poética, la realiza Echevarría del Prado en cuanto a la forma, en cuanto al lenguaje poético empleado, con un cuidadoso detenimiento, rebuscado en muchas ocasiones, por excesivo acopio de palabras especialmente poéticas, elegidas por su belleza fónica (como una secuela o derivación, en este aspecto, del Modernismo), por alteraciones sintácticas, y gran número de metáforas y sinestesias —sus dos grandes aciertos—. Con todos estos elementos, cuando la poderosa personalidad del poeta y de su idea, consigue encauzarlos y domarlos, logra creaciones de extremada perfección, como *Acta de perpetuidades*, largo poema dedicado a la memoria del poeta Rafael López; los dos sonetos —forma métrica para la que muestra especial predisposición—, perfectos de técnica, dedicados a Susan Hayward, y tantos otros ejemplos, esmaltados todos ellos por conseguidísimas imágenes —«Soñar es blanquecer el sentimiento...», «sollozas con los ojos del perfume», etc...., que, aun recargando a veces la expresión, realzan en general la belleza de las composiciones.

MARÍA DEL PILAR PALOMO.

ESTUDIOS ESCÉNICOS. *Cuadernos del Instituto del Teatro.* Número 1. *Dirección: Guillermo Díaz-Plaja.* Barcelona, Diputación Provincial, 1957, 95 págs.

Reúne este primer *Cuaderno* del Instituto del Teatro cinco interesantes ensayos sobre temas teatrales de los señores Díaz-Plaja, Romeu Figueras, Cirici-Pellicer, Montaner y Ulsamer.

Comienza el volumen con un estudio de Díaz-Plaja —*Una aportación al estudio de la técnica escénica medieval*— que ofrece un extraordinario interés por los importantes datos que contiene acerca de un aspecto de la historia del teatro tan primordial como es la evolución de la escenografía y el movimiento escénico, y cuyo estudio entre nosotros ha sido, hasta el presente, relegado a un plano muy inferior.

Se utilizan en el presente estudio los textos contenidos en un manuscrito de la Biblioteca Central de Cataluña, riquísima cantera de datos preciosos que Díaz-Plaja ha desentrañado y expuesto con gran claridad. A través de un análisis *dinámico* y *estático* del movimiento escénico que se señala en algunos de estos textos, estudiando principalmente sus acotaciones, ha logrado, con perfecta plasticidad, unida a un orden expositivo de gran eficacia, una visión general de la técnica empleada por escenógrafos y autores medievales, en el desarrollo de los recursos escénicos que estaban a su alcance.

Sería de gran interés el que el señor Díaz-Plaja prosiguiera estas inapreciables investigaciones sobre técnica teatral, medieval especialmente, y, reuniendo en volumen todos sus estudios sobre dicho tema —algunos ya publicados en libros anteriores—, ofreciese de este modo un estudio completo sobre este interesante aspecto del género teatral, estudio que llenaría un gran vacío en la historia y evolución de nuestro teatro nacional.

Continúa este primer *Cuaderno,* de *Estudios escénicos,* con un trabajo del señor Romeu Figueras, igualmente dedicado a un tema medieval: *Notas al aspecto dramático de la procesión del Corpus en Cataluña.* Comienza el autor su trabajo con unas consideraciones y datos históricos sobre la festividad del Corpus, y más concretamente sobre la antigüedad de la procesión en Cataluña, para pasar a estudiar el carácter de ésta, desde el punto de vista de sus aspectos teatrales. Demuestra cómo se superponían a ella elementos seculares —recepciones reales, coronaciones, etc.— en la aportación de grandes representaciones alegóricas, y de elementos propiamente teatrales, tomados de la más antigua tradición de los *misterios,* a cuyo carácter cíclico se doblegó.

Interesante y documentadísimo trabajo del señor Romeu Figueras, pleno de sugerencias y aciertos, sobre el difícil tema de nuestro casi desconocido teatro medieval.

Tras estos dos interesantes trabajos medievalistas, se inserta un estudio de Cirici-Pellicer, sobre *El cartel teatral de hace medio siglo,* en que se estudia la génesis de aquél con gran erudición y alarde de conocimiento. Es de lamentar la brevedad del ensayo, ya que la condensación ineludible a que se ve obligado el autor —condensación que nunca se aleja de una gran claridad expositiva— sintetiza con exceso el trabajo, que desearíamos, dada su importancia y la profundidad con que se ha estudiado, ver desarrollar con más amplitud.

Aparecen igualmente en este número un breve trabajo de Joaquín Montaner: *Ortega y Gasset y el teatro nuevo,* donde se analizan certeramente las discutibles teorías de Ortega sobre el teatro, y una casi noticia de *Hans Schlegel y la difusión del teatro español en Alemania,* por Federico Ulsamer, como un cálido y justo homenaje hacia el hombre infatigable que tanto realizó por la difusión del teatro español, y que tanto amó a la misma España.

El gran interés que ofrece este primer *Cuaderno* que publica el Instituto del Teatro hace concebir a los aficionados y estudiosos de dicho género grandes y fundadas esperanzas en sus posteriores apariciones.

MARÍA DEL PILAR PALOMO

GIL, ANTONIO: *Tú no lo entiendes. Prólogo de John Lodwick.* Barcelona, José Janés, Editor; 1957, 278 págs.

La generosidad editorial de José Janés ha creado esta colección, *Doy fe*, para dar a conocer en ella a cuantos valores jóvenes encuentre y considere. De los libros que conozco en esta colección, este de Antonio Gil es el que demuestra un mayor acierto selectivo y el que, en sí, se significa más como producto de un escritor de grandes posibilidades.

Tú no lo entiendes es la conjunción de trece cuentos y una novela breve, *Disco rojo*. Dentro del acierto que generaliza la bondad del libro hay dos cuentos —*El caballo* y *Un recuerdo*— que se significan por su íntima calidad humana y la limpia trascendencia que emana de su concepción. Pese al recuerdo de Saroyan a que mueven ambos cuentos, principalmente el segundo, ellos solos bastarían para acreditar en Antonio Gil a un escritor magníficamente dotado y siempre que la obra responda sinceramente a la autenticidad del autor.

Todo este libro de *Tú no lo entiendes* está unificado en su estructura por la personalidad que su autor deja entre las páginas. La mayor parte de estos cuentos y *Disco rojo* están escritos en primera persona y son como situaciones distintas de un mismo individuo, aunque formalmente difieran y algunos, como *La cuerda* o *La sonrisa negada*, aparenten en su impersonalidad pertenecer a otro ciclo. Esta matización en ver los diversos tipos o en verse a sí mismo ante circunstancias distintas le prestan al libro un cálido sentido unitario de confesión íntima o de innato deseo de comunicar con alguien una experiencia real o imaginada. Su novela corta, *Disco rojo*, si participa de este sello personal, se halla también sabiamente estructurada y en su línea argumental se van entrecruzando otros caracteres, apenas visiones, que animan el interés humano del protagonista y lo van configurando ante el lector.

Dentro de la sencillez que hermana a estos personajes distintos que *pasan* por *Tú no lo entiendes* hay siempre una nota característica que los especifica, que muestra la complejidad de cada carácter y en cuya explicación Antonio Gil ofrece la difícil cualidad de la naturalidad y de una perfecta intuición para vivirlos y darlos en su esencialidad.

Escrito en una prosa de gran sencillez, que sirve adecuadamente la temática de cada cuento, a través de este libro se evidencia siempre un escritor que merece toda felicitación.

Al libro le antecede, como es costumbre en esta colección, un prólogo breve y perfecto del escritor inglés John Lodwick.

ANTONIO PRIETO

GUERRERO ZAMORA, JUAN: *Enterrar a los muertos.* Barcelona, José Janés, Editor; 1957, 265 páginas.

Guerrero Zamora es uno de los jóvenes escritores españoles de más sólida preparación y con una capacidad creadora, tanto crítica como imaginativa, espléndidamente demostrada en ensayos como *Las máscaras van al cielo* o *Miguel Hernández*, y en novelas como *Murillo 11, Melilla*, de un cálido y profundo aliento poético que, con una íntima raíz humana, trasciende más allá de la realidad para significarse, con un exacto lenguaje de encantamiento, en símbolo o aspiración vital de un hecho existente.

Ahora, tras dos espléndidas novelas como *Estiércol* y *Murillo 11, Melilla*, de distintas concepción y realización, y unidas entre sí como proyección de una misma personalidad en vertientes o circunstancias distintas, Guerrero Zamora aúna el realismo crudo de la primera y el carácter íntimamente poético de la segunda en este nuevo libro, *Enterrar a los muertos*, que, participando de ambas novelas, ofrece una particularidad

peculiar en la que el realismo y el simbolismo se unen en perfecta adecuación para testimoniar una situación social, con su miseria y esperanza, no personalizado, sino extendido a un sector completo de diversas clases sociales.

La argumentación novelística está motivada en su acción por dos hechos fortuitos: el cese de un pobre enterrador, Ferminillo, que da origen a una huelga, y una tormenta que asola la ciudad provocando la muerte de varias personas, inocentes y culpables, obligadas por la huelga a permanecer sin sepultura.

Si en su externa línea argumental la novela parte de estos dos hechos que condicionan el drama, en la ideación novelística, en su trascendencia social y religiosa, se evidencia el origen de la Providencia actuando y rigiendo los hechos —en un perceptible valor simbólico que esencializa la realidad— hasta ir erigiendo a los personajes, en su evolución novelística, en seres que participan de un carácter mítico, y que van perdiendo su concreción individual para ordenarse en clases sociales, que involucran en sí miserias y estigmas comunes y que van respondiendo a una *necesidad*, incluso en aquello que consideran más *libre*, más originariamente de ellos, como la huelga, la rebelión contra una clase, que llega a evidenciarse no como una orden del Comité, sino de algo más esencial, más necesario, porque (pág. 214) «el Comité estaba compuesto por un solo hombre que nadie sabía: Dios». Pero, y aquí la gran habilidad del novelista, si desde un aspecto simbólico los personajes van perdiendo su carácter individual en favor de un carácter mítico o representativo, en cuanto sujetos a una realidad que los determina, los personajes van creciendo en humanidad y van construyéndose progresivemente en ellos mismos sin perder un ápice de su individualidad específica.

La huelga provocada por la dualidad Dios-Comité da origen a un paralelismo intencional, sabiamente enlazado, de la realidad y de lo que tras ella la simboliza, que justifica adecuadamente la presentación de unos personajes en su aspecto humano, en lucha consigo mismo y con su ambiente, tan perceptibles, en cuanto realidad solo, como el enfrentamiento y rebeldía de Antonio con su madre, o de un acierto pleno, en cuanto simbolismo, como el *juego* de los niños llevándole bolas de alcanfor al pequeño Gianni para que no se corrompa. Estos dos aspectos confluyen con frecuencia en un mismo personaje y escena, como cuando Giovanni, por necesidad económica, accede a enterrar a un muerto y lucha con el conserje del cementerio por la tierra de su hijo, de Gianni, lucha tan íntima, tan extraordinariamente humana, que le hace *escuchar* las palabras —ya simbolismo— de «Padre, ¿por qué me has abandonado?», que le suscitan el arrepentimiento, la devolución del dinero cogido por enterrar a un cuerpo ajeno y no a Gianni.

La huelga origina en principio sorpresa, y luego, en perfecta gradación, una necesidad y una ansiedad por enterrar a los muertos. La situación novelística da ocasión entonces a un paralelismo que hermana la corrupción de los cadáveres y la corrupción de los vivos. La corrupción gravita sobre los personajes moviéndoles en su egoísmo y en su caridad, en magníficos contrastes, y, a veces, se denuncia abiertamente, como (págs. 101 y ss.) cuando D'Aran le enumera las lacras sociales al Alcalde y al Gobernador, y que, más adelante, encuentran confirmación (pág. 193) en el ofrecimiento de Leticia a D'Aran por «rascar sus ojos». La novela va adquiriendo un valor extraordinario al ir enfrentando la corrupción de una sociedad con el egoísmo de cada individuo en una exacta y humana atingencia de valores. La necesidad, la ansiedad, obligan a un impresionante desfile por el cementerio en busca de los muertos, de la corrupción que tiene validez de espejo, y cuyo sentido no *toca* a todos, como esos que se mofan cerca del cementerio, en contraste con los monjes, y a quienes la *lluvia* dispersa. En este desfile, que impregna gran parte de la novela con su sentido, y en las circunstancias que lo motivan y a que da lugar, Guerrero Zamora demuestra un vigoroso poder narrativo de concreción, a veces de magnífica síntesis, que significan la novela por su valor orgánico, por su poderosa construcción, y que se exterioriza no sólo en la sincronización y dosificación del argumento, de la idea como tal en su desarrollo, sino en la rela-

ción y perfecta armonía de cada uno de los elementos que la integran, de cada vivencia o personaje, como el concepto maternidad que se encuentra en la *humillación* de Rebeca por Antonio, convertida o manifestada luego (pág. 59) en sangre que participa de la muerte y de la fecundación, y que adquiere *presencia* en el cementerio (pág. 49), con el pequeño Gianni, que «parecía haberse movido después de muerto, buscando la entraña yerta maternal» de Rebeca y tal como (págs. 122-123) la madre de Gianni, que «sentía vacío su vientre y quería llenarlo de latidos», lo verá en el cementerio y le arrancará el grito.

En otro sentido, *Enterrar a los muertos* presenta una espléndida asimilación de la técnica y forma de la novelística coetánea, en su evolución constante, que aquí fortalecen, no esclavizan por *snob* como en tantos otros, las innatas virtudes que constituyen el quehacer novelístico de Guerrero Zamora. Al lado de grandes aciertos expresivos del más crudo y limpio realismo, como (págs. 22-23) la *conversación* de Rosa con Dios, de una autenticidad impresionante, se ofrecen notas de una cálida poesía, como (págs. 62-63) cuando Torio, con una estrella viva en la mano, le pregunta al padre Miguel en qué se convertirá su hermano Gianni. Esta soberbia humanidad, ejemplo de amor y ternura hacia unos personajes, se manifiesta siempre: a veces, en detalles pequeños, de una profunda y humilde queja humana, como (pág. 49) cuando el Alcalde va mirando los cadáveres y al no detenerse, en su prisa, en el de Marcea Coudere, simple portero, arranca del padre del muerto una modesta y oculta protesta: «—A él no lo han visto», y la madre responde: «—No», madre que más tarde lavará con colonia el cuerpo de su hijo y lo peinará. En esta novela, que revela una gran personalidad proyectada en sus páginas, se dan detalles de una perfecta objetividad. Pero no de una objetividad vacía, de simple y burda copia que es mera forma de ocultar una impotencia para crear o interpretar y proyectarse, sino de una objetividad que afinca y contrasta el cariño hacia los personajes, su comunicación, como (pág. 25) cuando el mendigo «buscó en los muelles el bidón que le servía de morada y se introdujo en su interior», y allí «se quedó instantáneamente dormido» para que le sorprendiera la muerte, y luego (pág. 32), en una fría nota, que *no puede* saber esta circunstancia, este *saber nuestro* de cómo murió, aparece «ahogado en el mar, al que cayó en circunstancias que se desconocen».

La extraordinaria gama de posibilidades con que Guerrero Zamora juega en esta novela le permiten expresar situaciones de una impresión sumamente reveladora, como la escena en la que (págs. 88-93) Portman va a casa de Antonio en busca del último instante de su hija y su posterior conversión a todas las religiones que aceptan la resurrección. Alcanza aciertos psicológicos como (págs. 184-185) la imitación que los niños hacen de los hombres no enterrando a los pájaros, o concreciona situaciones sociales de gran valentía, como (pág. 106) la entrada del padre Miguel en el cabaret, al tiempo que mantiene siempre, en torno a esta realidad, una intención simbólica marcada no ya en los párrafos abiertamente bíblicos, sino particularizando y componiendo hechos, figuras, situaciones, como la presencia de unas moscardas que aparecen junto a los cadáveres y luego se mueven junto a cuatro caballos, en simbolismo que remite al Apocalipsis, y permiten el descubrimiento de un crimen, o la presencia del padre Miguel escribiendo *Dios* sobre los muros.

La novela está perfectamente escrita, con un lenguaje que se pliega y sirve adecuadamente tanto a las escenas más reales, como la discusión de las prostitutas, como a aquellas que requieren todo el valor simbólico o encierran una gran poesía, en una flexibilidad idiomática de grandes matices que, con frecuencia, fijan la atención por su valor psicológico, como (pág. 27) cuando al referirse a la huída del niño señala «que sus pies se enganchaban al suelo, se pegaban a una capa de chicle», o por su imagen certera, como (pág. 16) cuando «Françoise cerró la ventana y la tempestad quedó pegada a los cristales como un pordiosero».

El libro se halla editado con el buen gusto que caracteriza a Janés y dentro de su colección *El libro del mes.*

ANTONIO PRIETO

JURADO MORALES, JOSÉ: *Nostalgia iluminada (Versos).* Barcelona. Edics. «El Postillón», 1957. 29 págs.

«El libro de José Jurado Morales es la gran aventura lírica de cantar, sin osada rebelión, el lento fluir horaciano de los días. Es, por ello, un libro clásico y no desesperado o moderno. Sopla, en sus páginas, un amarillo viento de otoño; la fruta de este árbol...» «sabe a resignación y melancolía», nos dice Rafael Manzano en el prólogo: *José Jurado Morales y la nostalgia,* que antecede al presente libro. Y «Nostalgia» llama el autor a sus versos. Pero nostalgia «iluminada». Es esta «iluminación» de lo nostálgico lo que presta al libro la hondura poética de que el autor ha sabido dotar a sus poemas, es más, a su concepción íntima del tiempo en su fluir —de la vida que «es un río tendido»— contrapuesto a las cosas que va abandonando en su cauce y que van consttuyendo un pozo «hecho de arcilla y cal, huella del tiempo / que es ya pasado y ha de ser olvido». Y este olvido es el que va a intentar el poeta remover, dar vida, «iluminar» en una palabra, para que surja la nostalgia, porque sólo de su mano —«la nostalgia me lleva de la mano»— volverá a vivirse así mismo en el pasado: «Sólo se vuelve ensueños / a las sendas andadas, / las elegidas sendas / —caminos de nostalgia—...»

En esta «iluminación», en este recrear, está la clave de su poesía: «Con temblorosa mano / removeré el remanso de mí mismo, / y la nostalgia, aroma de las cosas, / que yacen bajo légamos dormidos, / os la daré en mis versos / serenos y sencillos.»

El poeta se inclina, con ternura, con «serenidad y sencillez», sobre sí mismo, para darnos un bello libro, dulce y amargo a la vez.

El sentimiento poético que anima sus páginas es algo más profundo líricamente que la idea manriqueña de que «cualquier tiempo pasado / fué mejor». El autor, efectivamente, ha recogido del inmortal poeta castellano la noción «vida-rio», que sirve de glosa a uno de sus poemas, el veintiocho, e infunde todo el libro, tanto en el pensamiento como en la expresión. Pero el autor no intenta una lamentación del presente, una declamación de la inanidad de las cosas, que pueda producir desesperanza, o confianza en la eternidad. Donde el autor alcanza mayor fuerza poética es en la exposición de un problema menos hondo, tal vez, filosóficamente, pero más íntimo, más hondo, por el contrario, poéticamente, líricamente: buscar las sensaciones antiguas en el fondo de sí mismo, porque esas sensaciones, ahogadas y muertas por el tiempo y la vida, son «él mismo», el «yo» del poeta, tanto como puedan serlo las realidades presentes. Y este difícil ir a su encuentro recibe el nombre de nostalgia, «dulce nostalgia», que, a pesar de su dulzura, o precisamente por ella, engendra melancolía o tristeza, a veces desesperación: «¡Hoy vamos a enterrar todas las rosas / que es treinta de diciembre y ya se han muerto!...» «¡que es treinta de diciembre y tengo frío / en el alma y el cuerpo!»; pero que, a veces, también lleva a la positiva afirmación: «¡Feliz el hombre a quien el tiempo deja / su celemín de trigo bien medido!»

Sirviendo a esta concepción de la poesía, a este buscarse a sí mismo en la nostalgia, se nos ofrecen hasta treinta y cuatro poemas de bellísima forma y expresión, llena de «sencillez y serenidad», como el autor lo quiere.

La idea manriqueña río-vida, en la maravillosa plasticidad que encierra, ha servido a Jurado Morales de *leimotiv* de su obra, en cunto a la expresión se refiere: el agua, la orilla, los álamos, los juncos de la ribera, se suceden cambiantes, sin monotonia, como derivación ineludible de la idea metafórica fundamental, alcanzando imágenes de sencilla perfección. A esta idea simbólica se une otra, también de ascendencia clásica:

el mar, el navío y el puerto, también en forma metafórica, que procedente de la poesía latina, embelleció tantas páginas de Fray Luis y San Juan. Pero aquí, no se trata ya, como en aquéllos, de la imagen de la vida humana y el «seguro puerto», sino del soñar del poeta, de sus ilusiones, de sus esperanzas, hasta llegar «el barco de mis sueños» al «puerto de las angustias», a la «bahía de las vidas sin esperanza». Bella y personal recreación de antiguos temas poéticos, de que está plagado el libro —modernidad, tradicionalidad—, bello ejemplo de la poesía de Jurado Morales, dentro de la más pura línea de tradición española, con acertadísima expresión poética, que le entronca tal vez con la escuela de Antonio Machado, en su temática del tiempo y del soñar, y muestra del hondo y claro quehacer poético de su autor.

María del Pilar Palomo.

Milazzo, Elena: *Antonio Machado*. Lugano, Edics. Cenobio, 1958, 90 páginas.

Una vez más insiste Elena Milazzo —que tan sugerentes estudios ha realizado sobre nuestra literatura— sobre un autor español. Y pocas veces una figura literaria habrá sido tratada con la justa comprensión y admiración con que en el presente libro se estudia la persona y obra literaria de Antonio Machado.

Libro de sólida documentación, de gran claridad expositiva, se estudia en él la obra de Machado, su vida primero, su ideología, sus principales temas poéticos, con una hondura y penetración poco frecuentes. La sucinta biografía del poeta, sugerente y emotiva, en que nada falta ni nada sobra, nos hace penetrar hábilmente en su mundo interior. Sus entronques con la moderna filosofía, sus analogías con Heidegger, su admirado filósofo, se estudian cuidadosamente, como preámbulo al estudio de su poesía. Este cuidado sirve a la idea de la autora de mostrar un Machado, no únicamente «cantor de Castilla», sino inmerso en el profundo problema del ser, hacia el conocimiento del cual, hacia la comprensión de su esencia y verdad, marcha toda la poesía de Machado, a través de sus motivos poéticos fundamentales, que se van desentrañando a lo largo del estudio: el misterio, el tedio y la angustia, el sueño, la muerte, el amor, el motivo de Dios, el tiempo y el paisaje castellano.

Cada uno de estos temas se estudia con cuidado, con escogidos ejemplos, con valoraciones exactas, como por ejemplo el motivo del mar en la poesía de Machado como símbolo del enigma que turba el espíritu humano; la revelación en el sueño de la auténtica existencia de las cosas; la actitud de Machado ante la muerte; la recreación del amor pasado, más vivo por este proceso; la búsqueda de Dios; la coincidencia de las tres dimensiones del tiempo, heideggerianas, en la captación del instante en que coinciden; la evolución en su poesía del paisaje castellano...

Por todo ello, constituye este breve, pero denso libro, una importante e interesantísima aportación a la ya extensa bibliografía existente en torno al poeta sevillano.

María del Pilar Palomo

Milazzo, Elena: *Sintesi di letteratura spagnola contemporánea*. Roma, Editore Angelo Signorelli, 1958. 54 págs.

Indudablemente, tratar de presentar un panorama de literatura contemporánea, y más si se trata de realizar una labor de síntesis, encierra incontables peligros, por los errores a que puede dar lugar la falta de perspectiva histórica. Y si épocas literarias, aún muy cercanas a la nuestra, como la de finales del siglo XIX y principios del XX, disfrutan de una amplia bibliografía, más o menos acertada, pero extensa, carecemos casi total-

mente, en lo que a las últimas décadas se refiere, de unos estudios competentes que, realizados por críticos de valía, traten de sintetizar, críticamente, el riquísimo pero desorganizado, por individualista, panorama de las letras españolas de los últimos años.

En su carácter puramente divulgador, el libro de Elena Milazzo, la competente hispanista italiana, no puedo decir que venga a llenar este hueco, pero, desde luego, se trata de un logrado intento, que hace esperar ulteriores estudios sobre el asunto, realizados con una mayor amplitud y detenimiento.

Dos aspectos destacan en el presente estudio, de desigual acierto: la valoración de cada uno de los autores tratados y la ordenación y clasificación de éstos, como inmersos en un panorama general. En cuanto a lo primero, la labor de Elena Milazzo ha sido en muchos casos magistral. Su poder de observación, su penetración crítica, sus profundos conocimientos y amplias lecturas de las letras españolas, le permiten unos juicios sobre ciertos autores —Valle-Inclán, Lorca, Grau, Unamuno, Machado, etc.—, en que el poder de síntesis se une a la claridad y profundidad de lo expuesto. Concretamente, Antonio Machado —objeto de otro trabajo de la autora, comentado en estas páginas—, ha sido estudiado con especial acierto.

Junto a este factor positivo de indiscutible mérito, adolece el libro en su conjunto de cierto confusionismo en su ordenación. No se señalan etapas ningunas en la evolución principios de siglo para acá, encuadrándose así los autores unas veces por géneros literarios y otras por corrientes o escuelas literarias —modernismo, «generación del 98»—, y llegando a constituir, en las últimas páginas, algo que se acerca al catálogo de una librería, donde la confusión aumenta: olvido de nombres importantes, y valoración de otros, indudablemente inferiores a ellos. Valga como ejemplo, la omisión, entre los novelistas, de Agustí y Cela, para dar cabida a autores, de gran prestigio, pero no por su labor novelista precisamente, como Huberto Pérez de la Osa.

En el estudio de la novela es donde el presente libro presenta más fallos. Sin embargo, éstos han sido totalmente superados —salvo errores de mínima importancia— en las páginas dedicadas a la poesía, acertadísimas tanto en la valoración de los autores como en la ordenación de las sucesivas corrientes poéticas.

En el alto tono crítico, general, del libro, solo podrán señalarse algunos errores de apreciación —influencias noventayochistas en *Cantos de vida y esperanza*, de Rubén Darío—, y de información —considerar *Azorín*, un diminutivo; incluir a Dionisio Ridruejo en el grupo de la *Juventud Creadora*, excluyendo, en cambio, a Pedro de Lorenzo— que no alteran la excelente labor realizada por Elena Milazzo: labor difícil, como apunté al comienzo, y en la que la autora ha podido sortear los peligros en su mayor parte, a fuerza de honradez crítica, de valoración personal profunda y de entusiasmo y de vocación.

María del Pilar Palomo.

Serra, Virgilio: *Café Mabillón*. Barcelona, José Janés, Editor; 1957, 346 páginas.

Al parecer, *Café Mabillón* es la experiencia personal sufrida durante unos años por Virgilio Serra y que éste, en cuanto novelista, explica, en las últimas páginas, como un deseo de dar testimonio de lo presenciado. Su vida encierra en sí virtudes suficientes para edificar una excelente novela, pero ésta se le escapa un tanto por fijar su idea con exceso a ese afán de dar testimonio «de la angustia de esta juventud de postguerra y de sus anhelos». En torno a esta experiencia vivida se sitúan una serie de personajes como Dalí, Juliette Greco, Orson Welles, J. M. Massip, etc., sacados con su nombre, y otros que, como Saavedra, son fácilmente identificables por los detalles y la leve adulteración del título de sus obras. Toda esta particularización fija la novela de Serra en su deseo de ser documento de una coetaneidad, pero la priva de su esencialidad novelística por el exceso anecdótico de situaciones, hechos, caracteres, que le impiden pro-

fundizar en un ambiente y la acercan al simple reportaje. Puede que esta última idea del reportaje, a la manera de *The Sun also Rises*, de Hemingway, y de tantas otras *novelas*, sea la concepción novelística de Virgilio Serra que cumple acertadamente, pero ello participa en esencia más de la crónica que de la novela. Y es una pena esta concepción de la novela que sustenta Virgilio Serra, porque en *Café Mabillón* se evidencian grandes aciertos expresivos, observaciones de una sutil ironía y situaciones hábilmente configuradas que denotan en Serra sus cualidades para novelar.

Si como novela *Café Mabillón* carece de una unidad que la esencialice, en cuanto reportaje de la vida de un joven que inicia su relato en Alemania, al final de la guerra, y termina en Egipto, *Café Mabillón* encierra un vivo interés por las personas que comparten la vida de su protagonista y por la intensidad con que éste participa de la vida.

El libro se halla bien escrito, con un lenguaje sencillo. a veces de leve intención poética, y en el que, apenas algunas disquisiciones *filosóficas* ,quiebran con su morosidad el ritmo de *reportaje* que preside esta *novela*.

La edición, como es característico en Janés, está magníficamente presentada.

ANTONIO PRIETO.

SOARES DE ALBERCARIA, JACINTO: *Ave inquieta*. Coimbra, 1957, 58 págs.

Un vago romanticismo alienta en los poemas que Soares de Albergaria ha reunido en este su tercer libro de versos, *Ave inquieta*. Romanticismo impregnado de melancolía y *saudade*, que llena las tres partes de que está compuesto el libro, incluso la segunda —la más conseguida en líneas generales— de tono erótico, y como tal, más intimista. En ella, el amor no es nunca el arrebato pasional, ni la risa y la alegría: todo está cubierto por un manto de presentimientos y esperanzas, por una vaga ensoñación, hecha de lejanía y nostalgia, no exenta de deseo: «Depois, o bem o bem-amada, dirme-ás a ternura dos teus labios para que eu me veja criança e sonhe o misterio dos teus olhos.» A veces su poesía adquiere un tono nostálgico, en uno de los poemas más bellos del libro: «A primavera foi a teu regaço/ e teus labios floriam/ a seiva das plantas...» Otras, el de una ternura apasionada, como, en el también bellísimo *Imagen*: «Vem, meu amor, / não ouves o cantar dos pássaros!», constituyendo, en su conjunto, una bella muestra de poesía amorosa.

La tercera parte del libro, variando de tono, parece derivar del primer poema: *Beira-mar*, conseguidísima en su condensación, llena de sugerencias, a través de las cuales nos conduce al resto de los poemas, en su reiteración de expresiones marítimas, unidas a la vida misma del poeta —*Partida, Despedida, Fastio, Chuva incerta, Segredo das ondas*...— y englobados todos ellos, virtualmente, en el poema inicial: «Um barco no horizonte, / a vida no meu caminho, / o mundo sem realidade / e o menino sozinho.»

Está servido todo el libro por una feliz expresión poética, sencilla y cuidada, en donde destaca singularmente la belleza de las imágenes.

MARÍA DEL PILAR PALOMO.

SOLÍS, RAMÓN: *Los que no tienen paz*. Barcelona, Edit. Planeta, 1957, 270 págs.

Los que no tienen paz es la primera novela publicada por Ramón Solís y, quizá, la primera que este escritor concibiera como tal, si no por entero, al menos en algunas situaciones y planteamientos. Este dato adquiere su importancia al enjuiciar la obra, porque en ella se intenta, en su línea argumental, mostrar la lucha y deseo que mantie-

nen un grupo de jóvenes por permanecer, por ser, y fijarse a la vida mediante la consecución de una obra que les dé, no la paz, sino la esperanza de caminar, caminar que en las presentes páginas se halla condicionado a una vocación literaria o artística. Esta temática supone ya un grave riesgo, una dificultad a salvar, porque es tema sumamente generalizado, escrito luego o no, y que cada escritor vive en sí, o lo imagina, en sus primeros pasos, cuando con una reiteración histórica de generación tras generación se adjetiva de incomprendido o perseguido. Es necesario apreciar este riesgo para valorar la novela de Ramón Solís, en cuanto que ésta escapa a una situación topiquística a lo Murguer o a una actitud de incomprensión familiar al estilo de *Brief an den vater*, de Kafka, por el vigor y vida que le prestan algunos de sus personajes, que exigen su verosimilitud, aun cuando dentro de la novela existen vagas relaciones (pág. 28) a la bohemia de Murguer, en la defensa de Martí ante el tendero, o a la incomprensión familiar, dada en Plácido y su madre. Creo que en este *salirse* del ambiente literario de la novela, por necesidad de los personajes, es donde mejor pueden apreciarse las condiciones novelísticas de Ramón Solís, porque ello presupone un notable vigor para la creación de personajes, para hacerlos capaces de original y tener *su* vida con la debida sensación de realidad. Al mismo tiempo, este afortunado hecho —gran parte de la coexistencia de Plácido y Luisa— indica una no muy severa preocupación orgánica por la novela, ya que esta personalización, aun con sus reiteradas situaciones literarias, se independiza del problema vocacional que parece ser la idea primigenia del planteamiento novelesco, para erigirse en propio argumento, en problema sólo accidentalmente condicionado a la vocación artística o literaria. Todo el complejo carácter de Plácido, perfectamente constatado en sus relaciones con la madre y con Choruca, Angelines y Luisa —enlazadas entre sí por situaciones análogas—, constituyen en sí una línea argumental que si en Martí halla un dosificado contraste, apaga un poco, en cambio, la vivencia de la otra pareja —Miguel y Carmen—, que si alberga en sí suficiente esencia novelesca, se diluye un poco en la novela ante la presencia de Plácido y su lucha, hasta el extremo de que Miguel aparece casi perdido en otro contraste, en otra situación accidental sólo forjada para apoyar el problema de Plácido. Esta actitud novelesca debilita un tanto la ideación de presentar los problemas y preocupaciones de la juventud que lucha por abrirse paso en la vida y, contrariamente, centra más su atención, como realización, en la existencia de Plácido, en su lucha por ser, algo desconectada de la vocación; lucha vivencial que se nos da con plenos aciertos, con escenas certeramente escogidas, y con un desenlace limpio y sugeridor para que el lector construya *su* novela. En cuanto novela problemática y de una vocación, creo que, a *Los que no tienen paz*, le falta un poco de profundidad, y de preocupación orgánica o concreción argumental, carencia ésta que si debilita un poco la idea de esta novela, supone, en cambio, una gran cualidad para dotar de vida, de autenticidad, a los personajes. Personajes que, como en este caso Plácido, exigen por sí mismo, para dar su cumplida sensación de realidad, el sacrificio de la idea novelística en función de la cual fué creado y a la que jamás sirve como símbolo. En la realización novelística de la vida de Plácido es donde se encuentran los mayores aciertos de esta novela. En todas las situaciones novelísticas está constatada la personalidad de ese personaje, el cual reacciona siempre de acuerdo con su particularidad ante los diversos estímulos que le sirven de excitantes y que van configurando su personalidad ante el lector. Tanto en la información de este personaje como en la de los restantes, Ramón Solís emplea una apreciable ternura que, con frecuencia, alcanza matices de perfecta comprensión, como la escena final entre la madre de Plácido y Elisa, y en la que ambas insinúan una profunda calidad humana que, acercándolas en su esencialidad femenina, motiva el desenlace novelístico.

Toda la novela está correctamente escrita, con un estilo sencillo y claro que es de agradecer en épocas como la nuestra en la que se busca la autodeformación y complejidad expresivas para aparentar personalidad. Esta sencillez le presta a *Los que no tienen*

paz un cálido aliento que la convierte en novela ágil, de fácil y amena lectura, y con un gran interés humano en su pareja protagonista, que confiere a *Los que no tienen paz* una notable calidad superior a su ideación novelística o ciclo argumental.

ANTONIO PRIETO.

YDÍGORAS, CARLOS M.: *Algunos no hemos muerto*. Barcelona, Luis de Caralt, Editor; 1957, 556 páginas.

El Teniente General Luis Bermúdez de Castro, que prologa muy cordialmente esta obra, llama valiente al presunto lector «porque no le asusta la cantidad de lectura» que contiene este libro. Creo que esta abundancia de páginas es el mayor reparo que se le puede hacer a este libro relativo a la División Azul, en cuanto que ello priva al texto de una capacidad de síntesis siempre necesaria en la relación de hechos para profundizar en los motivos, en los seres que participan en estos hechos. Descontada esta apreciación crítica, *Algunos no hemos muerto* —expresivo título— da una perfecta sensación de realidad y sitúa al lector, de una manera sencilla que busca la comprensión, ante una guerra vivida en su parcialidad española. A través de sus a veces morosas páginas se va comprendiendo no sólo la *situación* de unas batallas, sino el *sentido* de unos hombres que participan en ellas con un valor que se sujeta a la inconsciencia, al deber, al amor o a una idea según el momento psíquico que los domina como seres condicionados por un ambiente y un temor o alegría. En la descripción de estas situaciones humanas, aquejadas siempre por ese enemigo que es el frío y la nieve, es donde Ydígoras alcanza sus más cálidos aciertos en una concepción humanística de magníficos relieves.

Algunos no hemos muerto está escrito en forma personal por un muy joven divisionario que, integrado en la División Azul y luego en la Legión Azul, ha participado de una larga experiencia en el frente ruso y en las circunstancias que en torno a ello se dan. Con frecuencia se crea en el lector una viva impresión humana que *solicita* la comprensión para compartir el sufrimiento y que alcanza un gran valor en las últimas páginas del libro, cuando «habíamos perdido», y el hombre viene a encontrarse con una soledad llena de recuerdos, de vivencias perdidas.

Dentro de la ya extensa bibliografía existente sobre la epopeya de los divisionarios en Rusia, este nuevo libro de Ydígoras reúne excelentes cualidades de testimonio, de cumplida historicidad, cuya estimación se irá acrecentando cuando a esta participación personal, de «unos cuantos», el tiempo le otorgue la validez de un rasgo nacional, del espíritu español a través de su historia.

ANTONIO PRIETO.

INFORMACION BIBLIOGRAFICA

DIRIGIDA POR JOSÉ SIMÓN DIAZ

COLABORADORES:

MERCEDES AGULLÓ Y COBO, ALFREDO HERMENEGILDO y ANTONIO INIESTA

LITERATURA CASTELLANA

SIGLO XX

FUENTES GENERALES

9.008. GUTIERREZ VILLEGAS, ERNESTO. *Panorama de la Literatura española contemporánea.* Cádas. Universidad. [Manizales. Tip. Cervantes]. [s. a.]. 38 págs. 21 cm.

9.009. TORRENTE BALLESTER, GONZALO. *Panorama de la Literatura Española Contemporánea.* Madrid. Ediciones Guadarrama. 1956. 832 págs. con láms. 22 cm.
Res.: Galíndez, Jesús de, en RHM, pág. 23.—L. G., en Ciervo, 1957, número 52, pág. 7.

ANTOLOGIAS

9.010. *MEJORES (Las) novelas contemporáneas. Selección y estudios de Joaquín de Entrambasaguas. Con la colaboración de María del Pilar Palomo.* Barcelona. Edit. Planeta. 1957-(en publicación). 18,5 cm.
Tomo I: *1895-1899.* 1957. XC + 1.925 páginas; tomo II: *1900-1904.* 1958. LXXII + 1.600 págs.
Las obras que comprende se citarán al tratar de los autores correspondientes.

9.011. *LITERATURA del siglo XX. Antología selecta. Edtied by Margarita U. Dacal y Ernesto G. Dacal.* Nueva York. Drydes Press. 1955. VII + 408 págs.
Res.: A. R. G., en AyL, XI, 1954, XXII, 1956, págs. 57.—Ricard, R., en BHi, LVII, 1955, pág. 194.—Swain, J. O., en MLJ, XXXIX, 1955, pág. 216.—Watland, Ch. D., en HispW, XXXVIII, 1955, págs. 248-49.

9.012. *PAISAJE y Literatura de España. Antología de los escritores del 98. Estudio preliminar y fotografías en color de Marina Romero. Prólogo de Julián Marías.* Madrid. Tecnos [S. a., 1957]. 430 págs. con láms. + 1 h. 26 cm.

Poesía

9.013. *ANTOLOGIA de la actual poesía granadina.* Granada. 1957. 95 págs. (Col. «Veleta al Sur, núm. 1.)
Res.: EL, 1958, núm. 131, pág. 7.

9.014 (+1.539). *ANTOLOGIA consultada de la poven poesía española.* 1952.
Res.: Arteche, Miguel, en Fin, 1954, núm. 2, págs. 103-5.—Carilla, Emilio, en Nor, IV, 1954, núm. 6, págs. 137-40.—Gaos, Alejandro, en Ind, 1952, números 54-55, pág. 26.

9.015. *ANTOLOGIA de Poesía española 1954-1955.* Madrid. Aguilar. 1955. 305 págs. 20 cm. (Col. Literaria.)

9.016. *ANTOLOGIA de Poesía española 1955-1956.* Madrid. Aguilar. 1956. 348 páginas. 20 cm. (Col. Literaria.)

9.017. *ANTOLOGIA de poesía española 1956-1957.* [*Recopilada por Rafael Mi-*

llán]. Madrid. Aguilar. 1957. 376 págs. 20 cm. (Col. Literaria.)

9.018. *ANTOLOGIA de la poesía española contemporánea. 25 poetas españoles.* [*Por Humbert Pardellans*]. París. Doceo. 1956. 224 págs. 17 cm.

9.019 (+1.541). *ANTOLOGIA de poetas andaluces contemporáneos, por José Luis Cano.* [1953 ?].
Res.: Manzanares, M., en ASNS, CXC, 1954, pág. 270.

9.020. *ANTOLOGIA universal de la poesía. (Selección y notas de Miguel Brasco).* Santa Fe. Edit. Castellví. 1953. 349 págs.

9.021. *EXTREMADURA canta. Poetas cacereños del siglo XX.* [Cáceres. Edic. Alcántara]. 1955. 283 págs. + 1 h. 18. cm.

9.022 (+ 1.547). *POESIA femenina española viviente. Antología, por Carmen Conde.* [Madrid]. Edic. Arquero. 1954. 469 págs. + 3 hs. 20 cm.
Res.: Entrambasaguas, J. de, en RLit, VII, 1955, págs. 224-29.

9.023. *POESIA recitable. T. II. Pról. y selección por Juan A. Portolés.* Valencia. Gráfs. Ortiz, 1951.
Poesías de Pemán, José Carlos de Luna, Rafael Duyós, Reyes Carbonell, Eduardo Marquina, Serrano Clavero, Vicente Medina, etc.
Res.: En EstP, 1952, núm. 3, pág. 33.

9.024. *POESIA sacerdotal contemporánea.* Santo Domingo de la Calzada. Seminarios Claretianos de Cantabria. 1957. (Col. Uriel.)
Res.: E. R., Abs, 1958, núm. II, página 12.—En PSA, VIII, 1958, págs. XII-XIII.

9.025 (+1.549). *POESIA spagnola del Novecento. Traduzione e testo a fronte a cura di O. Macri.* 1952.
Res.: Romani, Romano, en IS, XXXVI, 1953, pág. 9.

9.026. *VEINTE poetas españoles.* [*Por*] *Rafael Millán.* Madrid. Agora. 1955. 331 págs. con láms. + 2 hs. 20 cm.
Res.: Alvarez Ortega, M., en PEsp, 1955, núm. 42, págs. 22-23.—Collar, J., en NT, 1956, núm. 20, págs. 115-16.—Moreno Baez, E., en Ins, 1955, número 116, pág. 7.—Morón, G., en RNC, 1955, núm. 110, pág. 191.

9.027. *SELECCION. Poesía española contemporánea.* Madrid. Ensayos. 1954. 74 págs. 15 cm.

Cuentos

9.028. *CUENTISTAS contemporáneos. Antología.* Barcelona. Edics. Rumbos. [S. a.].
RE.: Canal, José, en Alc, 1956, números 105-107, págs. 79-81.

9.029. *CUENTOS españoles contemporáneos. Selección.* Madrid. Edics. Ensayos. 1953. 85 págs. + 1 h. 15 cm.

Humoristas

9.030. *ANTOLOGIA del Humor. 1951-1952.* [4.ª ed.]. Madrid. Aguilar. 1957. 332 págs. con grabs. 20 cm.

9.031. *ANTOLOGIA del Humor. 1953-1954.* [*Recopilación de Ricardo Fuente*]. Madrid. Aguilar. [Imp. E. Sánchez Leal]. 1954. 364 págs. con grabs. 20 cm.

9.032. *ANTOLOGIA del Humor. 1954-1955.* Madrid. Aguilar. 1955. 364 págs con grabs. 20 cm. (Col. Literaria.)

9.033. *ANTOLOGIA del Humor. 1955-1956. Prólogo y recopilación de la parte literaria por Agustín Caballero. Recopilación de la parte gráfica y confección por Ricardo Puente.* Madrid. Aguilar. 1956. 380 págs. con grabs. 20 cm. (Col. Literaria.)
Res.: J. L. A., en NT, 1956, núm. 20, pág. 121.

9.034. *ANTOLOGIA del humor español.* Madrid. Taurus. 1957. 530 págs. con grabs. 20 cm. (El Club de la Sonrisa.)
Res.: Sordo, Enrique, en Rev, 1957, 274, pág. 14.

9.036. *ANTOLOGIA del Humor. 1597-1958.* [*Prólogo y recoptlación de la parte literaria por Agustín Caballero. Recopilación d la parte gráfica por Ricardo Fuente*]. Madrid. Aguilar. [Imp. Ograma]. 1957. 380 págs. con grabs. 20,5 cm. (Col. Literaria.)

Artículos

9.037. *ANTOLOGIA literaria de A B C: El artículo. 1905-1955. Selección de Jaime Ballester. Estudio preliminar de Gonzalo Torrente Ballester.* 485 págs.
Res.: García Yebra, V., en Arb, XXXII, 1955, págs. 566-67.—J. A., en NT, 1955, núm. 13, págs. 122-23.—M. F. A., en Clav, 1955, núm. 55, pág. 78.—Rothbauer, A. M., en VoxR, XVI, 1957, págs. 154-56.

9.038. *MEDIO siglo en la Colección de A B C. Florilegio de grandes episodios y pequeñas anécdotas, 1905-1955. Prólogo de Torcuato Luca de Tena.* [2.ª ed.]. Madrid. Prensa Española. 1955. 414 págs. con grabs. + 1 h. 30 cm.

9.039. *PREMIOS (Los) «Cavia» y «Luca de Tena».* Madrid. Prensa Española. 1955. 291 págs. 20 cm.
Res.: P., en AHisp, XXIII, 1955, páginas 241-42.

MONOGRAFIAS

9.040. ALMELA Y VIVES, FRANCISCO. *La literatura en Valencia durante la primera mitad del siglo XX.* Valencia. Tip. Moderna. 1951. 15 cm.
Res.: A. S. G., en BSCC, XXXIII, 1957, pág. 276.

9.041. *AYER fueron otorgados los Premios Nacionales de Literatura...* (ABC, 18 diciembre 1955, págs. 66-67.)

9.042. ELIZALDE, I. *Anotaciones literarias al año 1957.* (RyF, CLVII, 1958, págs. 257-64.)

9.043. ENTRAMBASAGUAS, JOAQUIN DE. *El año literario, 1953.* Madrid. C. S. J. C. 1954.
Res.: Yago Abendarra, en EV, 1955, núm. 16, pág. 231.

9.044. FERRER DE ESCRIBANO, OLGA, y F. S. ESCRIBANO. *El año literario en España, 1954.* (MLJ, XXXIX, 1955, págs. 228-31.)

9.045. GIUSSO, LORENZO. *Bilancio delle lettere spagnole.* (IS, XXXVIII, 1955, pág. 5.)

9.046. M. G. *1954: Millón y medio de pesetas en premios literarios.* (MHisp, VIII, 1955 núm. 84, págs. 48-49 y 60-61.)

9.047. NEON. *No «tenemos» literatos católicos. Esbozo de pesquisa sobre un tema difícil.* (Ciervo, 1954, núm. 24, pág. 6.)

9.048. PERLADO, JOSE JULIO. *Política de las letras españolas.* (EL, 1958, núm. 130, pág. 3.)

9.049. ROJAS, CARLOS. *La joven literatura española: falta de dimensión universal.* (J, 1957, núm. 3, pág. 7.)

9.050. SAINZ DE ROBLES, FEDERICO C. *La vida literaria española 1898-1936. (Primer período 1898-1907).* (EL, 1957, núm. 102, pág. 6.)

9.051. YNDURAIN, FRANCISCO. *¿Literatura española contemporánea?* (EAM, IX, 1955, núm. 12, págs. 183-88.)

98 y Modernismo

9.052. ALVAREZ FERNANDEZ, PEDRO. *Galdós, los del 98 y nosotros.* (PE, 1957, núms. 23-24, págs. 81-91.)

9.053. AYALA DUARTE, CRISPIN. *El modernismo.* (ASFL, X, 1956, núm. 1, págs. 409-29.)

9.054. BORGHINI, V. *Rubén Darío e il modernismo.* Génova. Saga. 1955. 98 páginas.

9.055. CERNUDA, LUIS. *El modernismo y la generación del 98.* (Car, 1957-58, núms. 62-63, págs. 15-18.)

9.056. CLAVERIA, ALBERTO. *La «regeneración» y el 98.* (CoLit, 1954, número 93, pág. 12).

9.057 (+ 1.565). DIAZ-PLAJA, GUILLERMO. *Modernismo frente a Noventa y Ocho.* 1951.
Res.: C. L. S. S., en Scrin, III, 1952, pág. 43.

9.058. FERRERES, RAFAEL. *Los límites del Modernismo y la generación del noventa y ocho.* (CHA, XXVI, 1956, págs. 66-84.)

9.059. HENRIQUEZ UREÑA, MAX. *Breve Historia del Modernismo.* Méjico-Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica. 1954. 542 págs.
Res.: Lorenz, Erika, en RJahr, VIII, 1957, págs. 396-97.

9.060 (+1.570). JURESCHKE, HANS. *La generación de 1898.* Madrid. Editora Nacional. 1954. 177 págs.
Res.: Collar, Jorge, en NT, 1955, número 8, págs. 118-19.—Esquer Torres, Ramón, en RLit, VIII, 1955, pág. 124.

9.061. LAIN ENTRALGO, PEDRO. *La generación del noventa y ocho.* 3.ª ed. [Madrid]. Espasa-Calpe. [1956]. 259 págs. 17,5 cm. (Col. Austral, 784.)

9.062. LLOPIS, ARTURO. *Escritores del 98 en Barcelona.* (CoLit, VI, 1955, núm. 10, pág. 10.)

9.063. MARTINEZ CACHERO, JOSE MARIA. *Más referencias sobre el antimodernismo español.* (AO, V, 1955, págs. 131-35.)

9.064. NERVO, AMADO. *El Modernismo.* (RDC, I, 1955, págs. 257-59.)

9.065. VIAN, FRANCESCO. *Il «Modernismo» nella poesia ispánica.* Milán. Ed. La Goliardica. 1955. 352 págs.

Poesía

9.066. ALBI, JOSE. *El signo romántico de la poesía española contemporánea.* (Verbo, 1953, núm. 28, págs. 37-39.)

9.067. ALCANTARA, MANUEL. *Notas para un estudio de la poesía social española contemporánea.* (Bol, 1955, núm. 44, págs. 721-36.)

9.068. BOWRA, CECIL M. *La poesía en Europa desde 1900 a 1950.* (Diógenes, 1952, núm. 1, págs. 63-84.)

9.069. BRICEÑO, EDUARDO. *Caracterización de la poesía moderna (española).* (RJ, XXXVIII, 1952, págs. 137-43.)

9.070. CANO, JOSE LUIS. *La generación poética de 1925. (Noticia histórica).* (RNC, 1955, núm. 111, págs. 78-89.)

9.071. ———. *Nuevos rumbos de la poesía española.* (CU, 1955, núm. 50, páginas 47-53.)

9.072. ———. *De Machado a Bousoño. (Notas sobre poesía española contemporánea).* Madrid. Insula. 1955.
Res.: González, José Emilio, en Asom, XII, 1956, núm. 2, págs. 99-102.

9.073. CERNUDA, LUIS. *Estudios sobre Poesía española contemporánea.* Madrid. Edics. Guadarrama. 1957. 256 págs. Grab. intercal.

9.074. DIEGO, GERARDO. *¿Siglo de Oro?* (AtM, 1954, núm. 49, págs. 12-13.)

9.075. DIEZ ECHARRI, EMILIANO. *Métrica modernista: innovaciones y renovaciones.* (RLit, XI, 1957, págs. 102-20).

9.076. FERNANDEZ SPENCER, ANTONIO. *Introducción a la poesía española actual.* (RDC, I, 1955, págs. 7-17.)

9.077. ———. *Introducción a la poesía española actual.* (RDC, II, 1956, páginas 7-17.)

9.078. FERRATÉ, JUAN. *El tema de la poesía.* (CHA, 1957, núm. 94, páginas 78-84.)

9.079. FRIEDRICH, HUGO. *Die Struktur der modernen Lyrik. Von Baudelaire bis zur Gegenwart.* Hamburgo. Rowohlt Verlag. 1956. 214 págs. (Col. Rowohlt Deutsche Enzyklopädie, 25.)
Res.: Orgaz, Manuel, en CHA, 1957, núm. 88, págs. 117-18.
Texto y traducción de poemas, entre otros extranjeros. Lorca, G. Diego, Alberti, Guillén.

9.080. GALLINA, ANNA MARIA. *L'ultima generazione poetica spagnola* (HuB, IX, 1955, págs. 292-95.)

9.081. GARCIA TEJEDOR, ELECTO. *La última generación de poetas españoles.* Santa Fe. Instituto Social. Imp. Universidad Nacional del Litoral. 1952. 20 págs. 22,5 cm.

9.082. GOMEZ DE LA SERNA, RAMON. *El ultraísmo y el creacionismo español.* (RNC, 1955, núm. 108, páginas 147-54.)

9.083. (+1.598). GONZALEZ MUELA, JOAQUIN. *El lenguaje poético de la generación Guillén-Lorca.* 1955.
Res.: Porqueras Mayo, A., en RJahr, VIII, 1957, pág. 402.—Terry, Arthur, en BHS, XXXIII, 1956, págs. 107-9.

9.084. ———. *El tema de «La amada entregada pero desconocida» en la poesía española contemporánea.* (Clav, 1956, núm. 36, págs. 45-48.)

9.085. GULLON, RICARDO. *La generación poética de 1925.* (Ins, 1955, número 117, págs. 3 y 12.)

9.086. HIERRO, JOSE. *Poesía pura, poesía práctica.* (Ins, 1957, núm. 132, págs. 1 y 4.)

9.087. JIMENEZ, JUAN RAMON. *Respuesta a Caracola. (Invitación a un juicio sobre poesía actual).* (Car, 1957, núms. 60-61.)

9.088. JIMENEZ MARTOS. *Poesía 1957.* (EL, 1957, núms. 110-11, pág. 9.)

9.089. LOPEZ ANGLADA, LUIS. *Poesía española contemporánea.* (Ambiente, III, 1953, págs. 27-28.)

9.090. LORENZO, E. *Poesía contemporánea española en Alemania.* (CHA, XXIV, 1955, págs. 276-77.)

9.091. LUIS, LEOPOLDO DE. *La poesía en los libros.* (Ins, 1958, núm. 135, pág. 8.)

9.092. MARRODAN, ANGEL MARIO. *Poesía femenina. (Celia Viñas, Trina Mercader y María Mulet).* (Alc, XI, 1955, núms. 93-94-95, págs. 85-88.)

9.093. MAIA, JOÃO. *Da Poesía espanhola actual.* (Bro, LVIII, 1954, páginas 427-33.)

9.094. MANFREDI, DOMINGO. *Función social del poeta.* (PE, 1957, números 23-24, págs. 51-53.)

9.095. MANRIQUE DE LARA, JOSE GERARDO. *Mundo y concepto del poema. Valoración del lenguaje.* (EL, CXXVII, 1958, pág. 3.)

9.096. *MEDIO siglo de publicaciones de poesía en España. Catálogo de revis-*

tas. I Congreso de Poesía. Madrid. Gráfs. Uguina. 1952. 52 págs.
Res.: M. Q., en ES, IV, 1952, páginas 623-24.

9.097. MONTERDE, ALBERTO. *La poesía pura en la lírica española.* Méjico. Imp. Universitaria. 1953. VII + 160 págs. + 2 hs. 20 cm.

9.098. MORATO RIO, ARSINORE, *Diez poetas españoles.* Montevideo. Imp. Libertad. 1955. (Cuadernos Julio Herreray Reissig, 33.)

9.099. MOSTAZA, BARTOLOME. *Tres oleadas de poesía española.* (AtM, 1954, núm. 49, págs. 14 y 20.)

9.100. OCAMPO, JOSE F. *La moderna poesía española. (Conclusión).* (RJ, XLV, 1956, págs. 132-38.)

9.101. *PANORAMA de la joven poesía española.* (AtM, 1953, núm. 34, página 10; núm. 35, págs. 8-9.)

9.102. PETROCCIONE, ALFREDO. *La poesía lírica española anterior a 1936.* Santa Fe. Instituto Social. Universidad Nacional del Litoral. 1952. 22 págs., 23 cm.

9.103. *POESIA de hoy.* (AtM, 1954, número 49, pág. 13.)

9.104. SANCHEZ-SAEZ, BRAULIO. *La poesía española contemporánea.* (Kri, VII, 1954, págs. 91-144.)

9.105. SCHOKEL, LUIS ALONSO. *Poesía española (1900-1950).* 2.ª ed. Madrid. Afrodisio Aguado. 1952. 2 vols.

9.106. TURNBULL, ELEANOR L. *Ten Centuries of Spanish Poetry.* Baltimore. Johns Hopkins Press. 1955. 452 páginas.
Res.: Lumsden - Kouvel, Audrey, en MLN, LXXII, 1957, págs. 74-77.

9.107. URIBE FERRER, RENE. *Treinta años de poesía en lengua española.* (VA, XXXIV, 1957, págs. 3-19.)
De 1922 a nuestros días.

9.108. VAL, MANUEL DE. *Los poetas españoles del 27.* (CU, XXXVII, 1953, págs. 68-84.)

9.109. VERHESEN, F., y E. VANDER. CAMMEN. *Poésie espagnole d'aujourd'hui.* París. Librairie Les Lettres. 1956. 159 págs. (Collection Parallèle.)
Res.: Zardoya, Concha, en RHM, XXIII, 1957, págs. 329-30.

9.110. VIVANCO, LUIS FELIPE. *Introducción a la poesía española contemporánea.* Madrid. Edics. Guadarrama. 1957.

Teatro

9.111. ALONSO ALMODOVAR, JOSE LUIS. *Comentarios de Teatro.* (SC, 1956, núm. 16, pág. 27.)

9.112. ANTOLIN PAZ, MARIO. *Teatro 1957.* (EL, 1957, núms. 110-11, página 15.)

9.113. ARAGONES, JUAN EMILIO. *El teatro español y su encrucijada.* (Bol. 1955, núm. 43, págs. 501-6.)

9.114. ———. *El teatro y sus secretos.* (Te, 1953, núm. 7, pág. 47.)

9.115. ———. *El teatro y sus problemas. Prólogo de Guillermo Díaz-Plaja.* Madrid. Ministerio de Educación Nacional. 1955. 162 págs. 16,5 cm. (Publicaciones de la Real Escuela Superior de Arte Dramático. Serie II, vol. I.)

9.116. ARMIÑAN, JAIME DE. *Una lanza por el teatro de humor.* (PA, 1957, núm. 3, págs. 2-4.)

9.117. ARMIÑAN, LUIS. *El teatro de cámara y el otro.* (Te, 1954, núm. 11, págs. 37-39.)

9.118. BARRAULT, JEAN LOUIS. *Reflexiones sobre el teatro.* [*Trad. de Marcelo Menasché*]. Buenos Aires. Peña, Del Giudice, editores. [Tall. Gráf. Alonso Hnos.]. [1953]. 215 págs. + 3 hs. 18 cm.

9.119. BUENO MARTINEZ, GUSTAVO. *La esencia del Teatro.* (RIE, XII, 1954, págs. 111-35.)

9.120. CAMPMANY, JAIME. *Exequias de un año teatral.* (Ind, 1956, núms. 88-89, págs. 14-15.)

9.121. CASTELLANO, JUAN R. *Los premios nacionales de teatro en España.* (HispW, XXXVIII, 1955, págs. 291-93.)

9.122. CASTILLO, LUIS. *El teatro español actual existe, pero es subterráneo. Declaraciones de Delgado Benavente.* (AtM, 1953, núm. 34, pág. 15.)

9.123. CLAIR, RENE. *La diferencia entre el Cine y el Teatro.* (Te, 1953, número 9, pág. 52.)

9.124. CLARASÓ, NOEL. *Apostillas a algunas ideas propias y ajenas sobre el teatro.* (Te, 1953, núm. 8, págs. 37-39.)

9.125. CONDE, FABIAN. *Diana de los teatros de cámara.* (Ins, 1958, número 135, pág. 11.)

9.126. [*CRITICA (La) teatral. Editorial*]. *I y II.* (Te, 1953, núm. 6, pág. 4; núm. 7, pág. 4.)

9.127. CRUZ HERNANDEZ, MIGUEL. *Los autos sacramentales, ayer y hoy, en*

busca de su técnica. (Te, 1953, núm. 5, págs. 45-46.)

9.128. D'ALESANDRO, E. *Il grande congresso del teatro cattolico spagnolo.* (Palcoscenio, 1955, núm. 51.)

8.129. DE COSTER, CYRUS C. *The theatrical season in Madrid 1954-55.* (HispW, XXXIX, 1956, págs. 182-85.)

9.130. DIAZ-PLAJA, GUILLERMO. *La voz iluminada. Notas sobre el teatro a través de un cuarto de siglo.* Barcelona. Instituto del Teatro. 1952. 284 páginas. 8.º

Res.: C. D., en Te, 1952, núm. 1, página 73.—C. L. S. S. en Scrin, IV, 1953, pág. 38.

9.131. DIEZ CRESPO, MANUEL. *La escena durante el pasado otoño.* (GM, 1952-53, núm. 9.)

«El baile», de Neville; «Ha llegado Don Juan», de Benavente; «Todo el amor» y «Paño de lágrimas», de Pemán»; «La soltera rebelde», de Ruiz Iriarte; «Las mariposas cantan», de Mercedes Ballesteros.

9.132. ———. *La actualidad teatral en los escenarios madrileños de esta temporada de primavera.* (GM, 1954, número 20.)

9.133. ———. *Lo mejor de la temporada.* (GM, 1952, núm. 7.)

Estrenos de «Cuando ella es la otra», de Ruiz Iriarte; «F. B.», de Suárez de Deza; «Damián», de Calvo Sotelo, y «El lebrel del cielo», de Benavente.

9.134. ———. *La temporada de primavera.* (GM, 1953, núm. 11.)

Estrenos de «Una mujer cualquiera», de Mihura; «Murió hace quince años», de Giménez Arnau; «Recién llegada», de Félix Ros.

9.135. ———*Los estrenos de este invierno.* (GM, 1952, núm. 6.)

«La tejedora de sueños», de Buero Vallejo; «Juego de niños», de Ruiz Iriarte; «María Antonieta», de Calvo Sotelo; «Buenas noches», de Isabel Suárez de Deza.

9.136. DORRELL, JOSE MANUEL. *El Teatro Español. Historia y vigencia de un teatro de Madrid.* (Te, 1953, número 6, págs. 19-24.)

9.137. ———. *Teatro cinematográfico.* (Te, 1953, núm. 9, págs. 53-54.)

Estudia la influencia de la técnica cinematográfica sobre las obras dramáticas, analizando «La muerte de un viajante» y destacando cómo obras en las que este criterio no se impone triunfan por su contenido eminentemente teatral «sin necesidad de buscar su éxito por caminos ajenos a la interpretación».

9.138. ENTRAMBASAGUAS J. DE. *Teatro puro, pero teatro.* (Te, 1953, núm. 7, págs. 37-38.)

9.139. F. M.-P. [*Entrevista con Alfredo Marquerie sobre la temporada oficial del «María Guerrero»*]. (Te, 1953, núm. 8, págs. 46-47.)

9.140. ———. [*Entrevista con Modesto Higueras sobre la temporada oficial del «Teatro Español»*]. (Te, 1953, número 8, págs. 47-48.)

9.141. FERNANDEZ ALMAGRO, M. *Críticos y autores.* (Te, 1953, núm. 3, págs. 5-6.)

9.142. FERNANDEZ CID, A. *S. O. S. de la zarzuela española.* (Te, 1953, número 3, págs. 49-50.)

Sugiere la necesidad de renovación de obras y de intérpretes para resolver la grave crisis actual.

9.143. FERNANDEZ CUENCA, C. *Los escenarios de Madrid.* [*Críticas de los estrenos de mayo y junio*]. (Te, 1953, núm. 8, págs. 5-6.)

9.144. FRADEJAS SANCHEZ, LUIS. *Algunas consideraciones sobre la escena española contemporánea.* (AUC, IX, 1953, núm. 2, págs. 91-100.)

9.145. GARCIA ESCALERA, INES. *El teatro.* Madrid. Publicaciones Españolas. [Prensa Gráfica]. 1953. 30 págs. + 1 h. + 2 láms. 24 cm. (Temas Españoles, 36.)

9.146. GARCIA LUENGO, EUSEBIO. *Panorama de nuestro teatro actual.* (AtM, 1953, núm. 42, págs. 12-13.)

9.147. ———. *Apunte no comparativo sobre treinta años de nuestro teatro.* (AtM, 1954, núm. 51, págs. 11.)

Los últimos treinta años.

9.148. ———. *¿Qué es teatro social? Réplica a Alfonso Sastre: «Un mar de confusiones».* (Ind, 1951, núm. 44, páginas 7-8.)

9.149. GIMENEZ-ARNAU, J. A. *La escena y la Cruz. Panorama del teatro católico.* Zaragoza. Imp. Estilo. 1955. 72 págs. 16 cm.

9.150. GONZALEZ LOPEZ, EMILIO. *La crisis del teatro en España.* (CCLC, 1955, núm. 12, págs. 92-95.)

9.151. GORDON, JOSE. *Ausencia dramática en los escenarios españoles.* (CHA, XII, 1952, págs. 120-22.)

9.152. GOUHIER, HENRI. *La esencia*

del teatro. Madrid. Edit. Artola. 1954. 250 págs.
Res.: S. C., en Te, 1954, núm. 11, página 77.

9.153. GUERRERO ZAMORA, JUAN. *La imagen activa y el expresionismo dramático.* Madrid. Ateneo. Imp. Estades. 1955. 40 págs. + 1 lám. 8.º («O crece o muere».)

9.154. ———. *Teatro en el mundo.* (ALeo, 1955, núm. 77, págs. 17-19.)

9.155. ———. *Las máscaras van al cielo.* Barcelona. Juan Flors, ed. Imp. Clarasó. 1954. 287 págs. 8.º («Remanso».)

9.156. *GUIA de estrenos (1955-57).* Madrid. Edit. Sipe y Estrella del Mar. 1957. 240 págs. 15,5 cm. (Col. Sipe.)

9.157. *INSTANTANEAS del teatro español.* (NT, 1955, núm. 7, págs. 53-56.)

9.158. J. V. P. *El teatro español en 1952.* (MHisp, 1953, núm. 58, págs. 47-49.)

9.159. LOPEZ RUBIO, J. *El personaje.* (Te, 1953, núm. 3, págs. 35-36.)

9.160. LUCA DE TENA. *Los autos sacramentales y el director de escena.* (Te, 1953, núm. 5, págs. 43-44.)

9.161. MAGARIÑOS SANTIAGO. *Prólogo para la inauguración del Teatro Experimental «Federico García Lorca», de Caracas.* (Te, 1953, núm. 8, página 45.)

9.162. MARQUERIE, ALFREDO. *Los autores ante su estreno.* (EL, 1957, número 105, págs. 1-2.)
Entrevistas con: Pemán, Luca de Tena, López Rubio, Joaquín Calvo Sotelo, Ruiz Iriarte, Buero Vallejo, Mihura, Llopis.

9.163. MARRAST, ROBERT. *Situation du théâtre espagnol contemporaine.* (TP, 155, núm. 13, págs. 15-23.)

9.164. MOLERO MANGLANO, LUIS. *¿Dónde vas, teatro español?* (EL, 1958, núm. 118, pág. 6.

9.165. ROBINSON, PHILIP. *The spanish Theatre.* (QJ, 1953, núm. 9, páginas 10-12.)

9.166. RODRIGUEZ, MIGUEL LUIS. *El drama español contemporáneo.* (Ind, 1957, núm. 99, pág. 12.)

9.167. RODRIGUEZ DE LEON, A. *Sobre la misión de la crítica dramática.* (Te, 1953, núm. 5, págs. 39-40.)

9.168. RODRIGUEZ-MOÑINO Y SORIANO, RAFAEL. *Posible generación del «36» en la escena española.* (NE, 1957, núm. 13, págs. 47-52.)

9.169. SANBER. *El teatro veraniego retrocede cinco siglos.* (Escen, 1951, número 575.)

9.170. SITJÁ, F. *Tres notas sobre teatro contemporáneo.* (Te, 1956, núm. 20, págs. 8-10.)

9.171. *SPLENDEURS du Théâtre espagnol, des origines à Federico García Lorca.* (RHT, III-IV, 1955, págs. 345-46.)

9.172. TAMAYO, JOSE. *El teatro español visto por un director.* (Te, 1953, núm. 5, págs. 33-38.)
Se examina la situación actual del teatro, la labor de los Teatros oficiales y la evolución de la concepción técnica. Destaca el papel fundamental del director y señala los que juzga problemas fundamentales que dificultan la vida escénica: la cuestión administrativa, los autores noveles y la formación profesional.

9.173. *TEATRO (El) en 1955.* (Ind, 1956, núms. 88-89, pág. 13.)

9.174. *TEATRO mundial. 1.700 argumentos de obras de teatro antiguo y moderno nacional y extranjero con descripciones, listas de personajes, críticas y bibliografía. Recopilados por Arturo del Hoyo.* Madrid. Aguilar. 1955. X + 1.269 págs. 24 cm.

9.175. *TEATRO de Escuadra.* Almería. Frente de Juventudes de Almería. Imp. La Independencia. 1953. 99 págs. 20,5 cm.

9.176. *TEATRO (El) en 1955.* (Ind, 1956, núms. 88-89, pág. 13.)

9.177. TORRE, CLAUDIO DE LA. *El eterno teatral.* (Lec, I, 1952, págs. 87-90.)

9.178. TORRENTE BALLESTER, G. *Teatro español contemporáneo.* Madrid. Edics. Guadarrama. 1957.

9.179. VAZQUEZ ZAMORA, RAFAEL. *La actualidad teatral.* (Ins, 1957, número 126, pág. 11.)

Prosa

9.180. BAQUERO GOYANES, MARIANO. *Prosistas españoles contemporáneos.* Madrid. Rialp. 1956. 286 págs.
Res.: Castro y Delgado, Juan de, en RyF, CLVI, 1957, pág. 273.—C[ollar], J[orge], en NT, VI, 1957, pág. 378.

9.181. CASTELLET, JOSE MARIA. *La hora del lector. Notas para una iniciación a la literatura narrativa de nuestros días.* Barcelona. Seix y Barral.

1957. 161 págs. + 1 h. 18 cm. (Biblioteca Breve.)

9.182. GULLON, RICARDO. *Los prosistas de la generación de 1925.* (Ins, 1957, núm. 126, págs. 1 y 8.)

9.183. MEREGALLI, FRANCO. *La Gaceta Literaria.* (LM, III, 1952, páginas 168-75.)

9.184. MICÓ BUCHON, J. L. *Prosa española, Siglo XX.* (HuC, IX, 1957, páginas 203-29.)

Novela

9.185. ALEMAN SANZ, FRANCISCO. *El pro y el contra. Creo que la novela española está perdiéndose «por las regulares».* (EL, 1957, núm. 84, pág. 8.)

9.186. BAQUERO GOYANES, MARIA. NO. *La novela española de 1939 a 1953.* (CHA, XXIV, 1955, págs. 81-95.)

9.187. ———. *La guerra española en nuestra novela.* (AtM, 1952, núm. 3, págs. 12-13.)

9.188. BLAJOT, J. *Sobre la evolución de la novela.* (RyF, CLVII, 1958, páginas 59-70.)

9.189. BOSC, ROBERT. *Recent Spanish novels.* (DRev, 1951, núm. 4, páginas 63-69.)

9.190. BOUSOÑO, CARLOS. *Novela española en la postguerra.* (RNC, 1957, núm. 124, págs. 157-67.)

9.191. CANO, JOSE LUIS. *Noticia de la novela en España.* (RNC, XVII, 1954, núm. 105, págs. 75-80.)

9.192. ———. *La novela española actual.* (RNC, 1957, núm. 125, págs. 18-22.)

9.193. CRUZ RUEDA, ANGEL. *Treinta años de novela española.* (AtM, 1954, núm. 50, pág. 11.)
De 1920 a 1950.

9.194. DELIBES, MIGUEL. *Nuestra senil novela joven.* (AtM, 1953, núm. 36, pág. 6.)

9.195. *FILIPINAS en algunos novelistas españoles contemporáneos.* (MHisp, V, 1955, núm. 55, págs. 19-21.)

9.196. FILIPPO, LUIGI DE. *Il romanzo spagnuolo contemporaneo.* (NAnt, CDLVIII, 1953, págs. 327-42.)

9.197. FRAILE, MEDARDO. *Novela y cuento 1957.* (EL, 1957, núms. 110-11, págs. 7-8.)

9.198. GARCIA DE CASTRO, FERNANDO, y ANDRES AVIZOR. *Ojeada a dos quincenios de novela española. 1922 - 1936. 1939 - 1953.* (AtM, 1954, núm. 50, págs. 12-13.)

9.199. GRUPP, WILLIAM J. *The influence of the Premio Nadal on spanish letters.* (KFLQ, III, 1956, págs. 162-68.)

9.200. HORNEDO, RAFAEL MARIA DE. *La novela católica española en 1956.* (RyF, CLVI, 1957, págs. 161-82.)

9.201. HORRENT, J. *La jeune litterature romanesque espagnole.* (RLV, XXI, 1955, págs. 143-55.)

9.202. JONES, WILLIS KNAPP. *Recent novels of Spain: 1936-56.* (HispW, XL, 1957, págs. 303-11.)

9.203. LORENZO, PEDRO DE *El 18 de julio en la novela española* (AtM, 1952, núm. 13, pág. 17.)

9.204. ———. *La conciencia del oficio.* (AtM, 1953, núm. 36, pág. 7.)

9.205. *NOVELA (La) española rompe el bloqueo.* (Ind, 1957, núm. 99, página 4.)

9.206. NUÑEZ ALONSO, ALEJANDRO. *«Influencias» en el novelista.* (J, 1956, núm. 2, págs. 1 y 3.)

9.207. PRIETO, ANTONIO. *Notas para un posible estudio sobre la novela contemporánea. I. Sobre la iidividualidad del novelista y la novela objetiva.* (EL, 1956, núm. 74, pág. 6.)

9.208. ———. *Notas para un posible estudio sobre la novela contemporánea. II. Sobre la imaginación y el testimonio.* (EL, 1956, núm. 75, pág. 6.)

9.209. ———. *Notas para un posible estudio sobre la novela contemporánea. III. En torno al mito de Ulises.* (EL, 1956, núm. 76, pág. 6.)

9.210. ———. *Notas para un posible estudio sobre la novela contemporánea. IV. Sobre el personaje-individuo y el personaje-tipo.* (EL, 1957, núm. 77, página 6.)

9.211. ———. *Notas para un posible estudio sobre la novela contemporánea. V. La influencia cinematográfica en la novela.* (EL, 1957, núm. 78, pág. 6.)

9.212. ———. *Notas para un posible estudio sobre la novela contemporánea. VI. Sobre el ensayo como elemento extraño a la novela.* (EL, 1957, núm. 79, pág. 6.)

9.213. VAZQUEZ DODERO, JOSE LUIS. *Novelistas españoles de hoy (II).* (NT, III, 1956, núm. 21.)

Cuento

9.214. *CINCO minutos con diez cuentistas.* (EL, 1957, núm. 108, págs. 8-9.)

9.215. GIMENEZ UCEDO, ROSALIA. *Introducción al cuento español contemporáneo.* (Ei, 1956, núm. 4, págs. 55-72.)

9.216. MEDIO, DOLORES. *Psicología y técnica del cuento infantil.* (PE, 1958, núm. 29, págs. 40-44.)

Crítica literaria

9.217. ALBI, JOSE. *La crítica literaria y el surrealismo en España.* (Verbo, 1953, núm. 27, págs. 44-47.)

9.218. CORREA, GUSTAVO. *Ultimas tendencias de la crítica literaria española.* (Sym, VII, 1953, págs. 213-31.)

9.219. SAINZ DE ROBLES, FEDERICO CARLOS. *Panorama literario. Volumen III: 1955 (Al margen de los libros: notas y comentarios).* Madrid. El Grifón. [Gráfs. Sánchez]. 1956. 255 pág. 18 cm. (Col. Literaria El Grifón. Segunda Serie.)

9.220. YNDURAIN, F. *La crítica spagnola contemporánea.* (Conv, XXIV, 1956, págs. 321-30.)

Ensayo

9.221. PEREZ-EMBID, FLORENTINO. *El ensayo en la España actual.* (EL, 1958, núm. 133, págs. 8-11.)

Bibliografía

9.222. *BIBLIOGRAFIA de los estudios clásicos en España (1939-1955).* Madrid. Sociedad Española de Estudios Clásicos. 1956. XVI + 453 págs. 26 cm.

9.223. *CATALOGO de la producción editorial barcelonesa comprendida entre el 23 de abril de 1951 y el de 1952. Expuesta en la Biblioteca Central de la Diputación Provincial de Barcelona con motivo de la Fiesta del Libro de 1952 y Conferencia de D. José Zendrera Fecha sobre El libro, el público y el éxito.* Barcelona. Diputación Provincial. 1953. 55 págs. 26 cm.

9.224. *CATALOGO de la producción editorial barcelonesa comprendida entre el 23 de abril de 1952 y el de 1953. Expuesta en la Biblioteca Central de la Diputación Provincial de Barcelona con motivo de la Fiesta del Libro de 1953 y Conferencia de D. Manuel Riera Clavillé sobre Educación de base y cultura humanista.* Barcelona. Diputación Provincial. 1954. 44 págs. + 1 h. 26 cm.

9.225. *CATALOGO de la producción editorial barcelonesa comprendida entre el 23 de abril de 1953 y el de 1954. Expuesta en la Biblioteca Central de la Diputación Provincial de Barcelona con motivo de la Fiesta del Libro de 1954 y Conferencia de D. José Janés Olivé sobre Aventuras y desventuras de un editor.* Barcelona. Diputación Provincial. 1955. 66 págs. + 1 h. 26 cm.

9.226. *CATALOGO de la producción editorial barcelonesa comprendida entre el 23 de abril de 1954 y el de 1955. Expuesta en la Biblioteca Central de la Diputación Provincial de Barcelona con motivo de la Fiesta del Libro de 1955 y Conferencia de D. Germán Plaza sobre Los problemas del Libro Popular en España.* Barcelona. Diputación Provincial. 1955. 56 págs. + 1 h. 26 cm.

9.227. GOMEZ MOLLEDA, D. *Bibliografía Histórica Española 1950-1954.* Madrid. C. S. I. C. Instituto J. Zurita. Inst. Nicolás Antonio. 1955. 490 págs. + 2 hs. 26 cm.

9.228. *INDICE Histórico Español. Bibliografía Histórica de España e Hispanoamérica. Volumen I. 1953-1954.* Barcelona. Edit. Teide. [Centro de Estudios Históricos Internacionales. Universidad]. 1955. XXIII + 859 págs. 20 cm.

9.229. *LIBROS Españoles de Hoy. 25 de enero-7 de febrero.* [*Spanish Books of Today. 25 January-7 February.* [Barcelona]. Instituto Nacional del Libro Español. [Imp. Seix y Barral]. Londres. National Book League. 1957. 99 págs. + 1 h. 20 cm.

AUTORES

Abanda Cendoya (Gloria)

9.230. *El Gran Jia. Novela.* Madrid. (S. e., autora). [Imp. Sáez]. 1954. 221 páginas. 20 cm.

Abelló de Lamarca (Isabel)

*9.231. CHESTERTON, GILBERT K.—*La incredulidad del Padre Brown. Trad. de*

———. Madrid. Aguilar. 1951. 408 páginas + 1 h. 12 cm. (Col. Crisol, 341.)

9.232. ———. *La incredulidad del Padre Brown. Trad. de* ———. Barcelona. José Janés. 1956. 220 págs. + 2 hs. 20 cm. (El Club de la Alegría.)

9.233. ———. *El secreto del Padre Brown.* [*Trad. de* ———]. Barcelona. José Janés. 1956. 191 págs. + 1 h. 20 cm. (El Club de la Alegría.)

Abenhazam [seud.]

9.234. *Los ancianitos son una lata.* Madrid. Edic. Taurus. [1955]. 205 págs. + 2 hs. 20 cm. (El Club de la Sonrisa, 2.)

9.235. ———. 2.ª ed. Madrid. Taurus. 1956. 200 págs. 20 cm. (El Club de la Sonrisa.)

Abreu-Gómez (Ermilo)

9.236. *A veces así sucede (cuento).* (Ind, 1957, núms. 105-6, pág. 7.)

Acevedo (Evaristo)

9.237. *Oración y Poesía, Pensamientos.* Zaragoza. Tip. La Académica. 1954. 142 págs. + 3 hs. 17 cm.

Acevedo (María Dolores)

9.238. *Cuatro destinos.* Barcelona. Bruguera. 1956. 121 págs. 15 cm. (Comedia, 166.)

Acosta (Federico)

9.239. *Tres minutos ante el micrófono.* Zamora. E. A. J. 72, Imp. y Librería Jacinto González. [1954]. 124 págs. + 1 h. 19 cm. (Biblioteca de E. A. J. 72, Radio Zamora, I.)

Acosta (Miguel de)

9.240. *Cuando a Adán le falta Eva. Comedia.* Madrid. [T. G. Marisal]. [S. a.] 70 págs. 17 cm. (Biblioteca Teatral, 75.)

Acosta Pérez (Antonio)

9.241. *La Bandera. Versos selectos.* Las Palmas de Gran Canaria. [Imp. Nueva España]. 1957. 52 págs. + 2 hs. con grabs. 20 cm.

Acosta Polo (Benigno)

9.242. *Jorge Manrique o la libertad de lo eterno.* 1952.
V. núm. 335.

Acquaroni (José Luis)

9.243. *La última escoba de papá Dios. (Cuento).* (AtM, 1953, núm. 37, página 20.)

9.244. *El cuclillo de la madrugada.* [Madrid. Edic. Cid. 1954]. 64 págs. 16 cm. (La Novela del Sábado, 52.)

Acuña (P. René)

9.245. *Soledad.* (Car, 1957, núm. 56.)

9.246. *Y después de esta sombra.* (Car, 1957, núm. 58, pág. 21.)

Adan (J. L.)

9.247. *Días de vacaciones en Roma.* Madrid. Edit. Mon. [1955]. 61 págs. 10 cm. (Col. Veleta, 17.)

Adrián (Juan)

9.248. *Dos hombres en la ventana.* (Rev, 1956, núm. 202, pág. 24.)

Aguilera (César)

9.249. *Menéndez Pelayo, perfil espiritual.* 1956.
V. núm. 8.497.

Aguilera (Emiliano M.)

9.250. Esopo y Fedro: *Fábulas morales. Versión establecida a la vista de los textos más autorizados y notas por Pilar Guibelalde. Con unas notas prolo-*

gales de ———. [Barcelona. Edit. Iberia. 1956]. 206 págs. 20 cm. (Obras Maestras.)

Aguilera (M.ª Cleofé)

9.251. Le Fort, Gertrud von: *La mujer eterna.* [*Trad. de* ———]. Madrid. Rialp. [Marisal]. 1953. 176 págs.+2 hs. 17 cm.

Aguiló (Marian)

9.252. *La Custodia. Novela.* Palma de Mallorca. Ayuntamiento. [1956]. 197 págs. + 4 hs. 18 cm.

Aguirre (José Fernando)

9.253. *Segunda salida de la «Estafeta Literaria»* (Momento, 1956, núm. 269, pág. 14.)

Aguirre (Juan Luis)

9.254. *Las botas blancas.* (AtM, 1952, núm. 20, págs. 18-19.)

Aguirre (Leopoldo)

9.255. *Poemas del enfermo. Con una carta preliminar de Vicente Aleixandre.* Valencia. Institución Alfonso el Magnánimo. 1955. 106 págs. 18 cm.

Aguirre de Cárcer (Fernando)

9.256. *Me pesa el corazón (Soneto).* (PE, I, 1956, núms. 5-6, pág. 36.)

Aguirre Ibáñez (Rufino)

9.257. *Salamanca en las letras contemporáneas (Antología). Prólogo, selección y notas de* ———. 1954.
V. núm. 5.694.

Agulló y Cobo (Mercedes)

9.258. *Los «Premios Nacionales de Literatura» 1957.* (LE, I, 1958, págs. 23-26.)

Biobibliografías de José Díaz de Villegas, Santiago Galindo Herrero, Julio Maruri y Alejandro Núñez Alonso.

9.259. *Bibliografía de Juan Ramón Jiménez. Su noticia en la prensa.* (EL, 1958, núm. 134, pág. 8.)

9.260. *Escritores contemporáneos: José María Sánchez Silva.* (LE, I, 1958, páginas 125-28.)

9.261. *José García Nieto, Premio Nacional de Literatura.* (LE, I, 1958, páginas 75-76.)

9.262. *Escritores contemporáneos: José Hierro.* (LE, I, 1958, núm. 4, páginas 173-76.)

9.263. *Escritores contemporáneos: Angel Antonio Mingote Barrachina.* (LE, I, 1958, núm. 5.)

Agúndez (Antonio)

9.264. *Hospitalidad fiel. Cuento de tierra extremeña.* (Alc, 1956, núms. 105-107, págs. 35-39.)

Agustí (Ignacio)

9.265. *Mariona Rebull.* Barcelona. Edic. G. P. [1956]. 223 págs. 18 cm. (Libros Plaza, 16.)

9.266. *Mariona Rebull.* 7.ª ed. Barcelona. Edit. Gerplá. 1956.

9.267. *El viudo Ríus.* Barcelona. Edic. G. P. [1956]. 223 págs. 18 cm. (Libros Plaza, 17.)

9.268. ———. 9.ª ed. Barcelona. Edit. Gerplá. 1956.

9.269. *La ceniza fué árbol. Desiderio. Novela.* 3.ª ed. Bareclona. Planeta. [1957]. 558 págs. 22 cm. (Col. Omnibus.)

Ajenjo (Flores de) [seud.]

9.270. *Soberana y alta señora, y otros versos.* Madrid [mp. Arges]. 1954. 116 págs. + 1 h. 15,5 cm.

Alarcón Benito (Juan)

9.271. *Estrellas en tus ojos.* Barcelona. Bruguera. 1954. 123 págs. 15 cm. (Col. Amapola, 146.)

9.272. *El Juicio final. Ensayo.* Madrid. [Edit. Exprés. 1955]. 120 págs. 18 cm.

Alarcos García (Emilio)

9.273. *Quevedo y la parodia idiomática.* 1955.
V. núm. 7.636.

Alarcos Llorach (Emilio)

9.274. *Variantes de una poesía de Unamuno.* 1952.
V. núm. 5.190.

9.275. *Poema de Fernán González. Texto íntegro en versión de* ———. 1955.
V. núm. 6.083.

9.276. *La poesía de Blas de Otero.* Oviedo. Universidad de Oviedo. 1955. 112 págs.
Res.: Florit, Eugenio, en HR, XXV, 1957, págs. 145-46. — J. M.-C. B., en PSA, III, 1956, págs. 221-24.—En REsp. 1956, núm. 53, págs. 26-27.

Albala (Alfonso)

9.277. *Acequia de luz.* (AtM, 1952, número 1, pág. 17.)

9.278. *Espera de la armonía.* (AtM, 1952, núm. 13, pág. 18.)

9,279. *Periodismo y Literatura.* (EL, 1957, núm. 108, pág. 7.)

Albalate Lafita (Joaquín)

9.281. *Ante el umbral.* (Cal, núm. 6, págs. 16-18.)

9.282. *Nocturno de primavera agonizante.* (Aljibe, 1955, núm. VI, pág. 12.)

Albareda (Ginés de)

8.283. *Doce de octubre. (Poema)* (MHisp, 1957, núm. 115, pág. 45.)

Alber y Amezaga (Enrique)

9.284. *Frabulandia.* (SC, 1956-57, número 17, pág. 38.)

Alberca (Luisa) y Sautier Casaseca (Guillermo)

9.285. *¡¡Un arrabal junto al cielo!!* Novela radiofónica. Madrid. Ed. Cid. [1954]. 10 fasc. 18 cm.

9.286. *La casa del odio. Novela radiofónica.* Madrid. Ed. Cid. [1954]. 196 págs. 20 cm.

9.287. *La última dicha. Novela.* [Madrid. Ed. Cid. 1954]. 64 págs. 15 cm. (La Novela del Sábado, 58.)

9.288. *La segunda esposa. Novela.* Madrid. Ed. Cid. [1955]. 304 págs. 18 cm.

9.289. *Y creó la nada.* Madrid. Ed. Cid. [1955]. 200 págs. 14 cm. (Biblioteca Chicas, 68.)

9.290. *En nombre del hijo. Novela.* Madrid. Edic. Cid. 1957. 255 págs. 20 cm.

Alberti (Rafael)

9.291. *Retorno de una sombra maldita.* (Ind, 1951, núm. 44, pág. 15.)

9.292. *Buenos Aires en tinta china.* Buenos Aires. Ed. Losada. 1952. Ilustr.

9.293. *Cal y canto. Sobre los ángeles. Sermones y moradas.* Buenos Aires. Ed. Losada. 1952. 158 págs. 8.º (Col. Contemporánea, 75.)

9.294. *Delia Garcés.* [*Poema a la actriz argentina de ese nombre*]. (Soleil, 1952, núms. 7-8, febrero.)

9.295. *El diario de Punta del Este.* (El Tiempo, Supl. Liter. de Bogotá, 18-V-52.)

9.296. *Imagen de Federico García Lorca.* (El Diario de Hoy, El Salvador, 10-VIII-1952.)

9.297. *En la muerte de Pedro Salinas.* (El Tiempo, Supl. Liter. (Bogotá), 13 enero 1952.)

9.298. *Retornos del amor en las cumbres del viento.* (El Tiempo, Supl. Liter., de Bogotá, 18-V-1952.)

9.299. *Retornos de lo vivo lejano (1948-1952), con un retrato y tres puertas abiertas.* Buenos Aires. Losada. 1952. 168 págs. Ilustr. en 8.º. (Col. «Poetas de España y América».)
Res.: S. C., en Hist, XIV, 1953 núm. 164, pág. 55.

9.300. *Sobre una amistad: Machado y Juan Ramón.* (El Tiempo, Supl. Liter. (Bogotá), 20 abril 1952.)

9.301. *Baladas y canciones del Paraná.* Buenos Aires. Edit. Losada. 1954. 173 págs.
Res.: E. F., en RHM, XXII, 1956, número 151.—López Alvarez, Luis, en CCLC, 1955, núm. 12, pág. 104.

9.302. *Burgos.* (Estr, 1954, núm. 7, página 23.)

9.303. *Canciones del río y del verano.*

(RNC, XVI, 1954, núm. 104, páginas 101-6.)

9.304. *Del español al soldado yanqui.* (Mujeres Españolas, IV, 1954, núm. 22.

9.305. *Diez liricografías.* Buenos Aires. Edics. Galería Bonino. 1954.
Res.: Medina, José Ramón, en RNC, 1956, núm. 114, págs. 220-21.

9.306. *La arboleda perdida. (Libro segundo de memorias). Fragmento.* (RNC, 1955, núm. 108, págs. 105-11.)

9.307. *El bosque y el mar.* (RNC, 1956, núm. 116, págs. 99-101.)

9.308. *Triduo del Alba sobre el Atlántico. En honor de la Virgen del Carmen.* (Amb, 1956, agosto, pág. 11.)
I. Día de Coronación.
II. Día de amor y de bonanza.
III. Día de tribulación.

9.309. *L'ange ange. L'âme en peine. Trois souvenirs du ciel. Mort et jugement. Trad. de Louis Emié.* (Exils, 1952, núm. 1.)

9.310. *Les couplets de Jean Panadero. Trad. de Pierre Gamarra.* (Défense de la Paix, 1952, núm. 9.)

9.311. *Face au littoral espagnol. Traducción por Alice Ahrueiler.* (Europe, 1951, núm. 69.)

9.312. *Galop. Trad. de Alice Ahrweiler.* (Les Lettres Françaises, 1951, número 395.)

9.313. *Je quitte l'Europe. Oh pecheurs, pecheurs. Je viens des vergers. Si mon âme mourrait à terre. Moi, matelôt sur la rive.* (Texte et traduction anonyme). (Soleil, 1952, núms. 7-8.)

9.314. *Poèmes de Rafael Alberti. Trad. por Guy Lévis Mano.* París. G. L. M. 1952. 118 págs.

9.315. *Le Reponssoir. (Trad. por Robert Marrast).* (FT, 1957, núm. 148, pág. 40.)
(Representada en «Théâtre d'Aujourd'hui».)

9.316. *Revenances du vivant lointain Traduit de l'espagnol par Alice Ahrweiler.* París. P. Seghers (Villiers-le-Bel. Imp. spéciale de l'Edition, 1955. 112 págs. 16.°)

9.317. *I Partigiani, Trad. de Puccini, B.* (Paese-Sera. 16 marzo 1951.)

9.318. *Lo spanracchio (favota dell'amore e le vecchie), in tre atti. Trad. per Eugenio Luraghi, Introducción por Gianni Nicoletti.* Turín. Ed. di Il Dramma. 1951. (Col. «Teatro», 33.)

9.319. *Omaggio a Guttuso, pittore del popolo. Trad. de Mario Sòcrate.* (Rinascita, VIII, 1951, núm. 4.)

9.320. *Poesía spagnola del Novecento (Antología) por Oreste Macri.* Roma. Guanda. 1952.

9.321. *Valerosi d'ogni parti. Trad. por B. Puccini.* (Milano Sera, 19-20 marzo 1951.)

9.322. MARRAST, ROBERT. *Essai de bibliographie de Rafael Alberti.* (BHi, LVII, 1955, págs. 147-77; LIX, 1957, págs. 430-35.)

Albi (José)

9.323. *La crítica literaria y el surrealismo en España.* 1953.
V. núm. 9.217.

9.324. *El signo romántico de la poesía española contemporánea.* 1953.
V. núm. 9.066.

9.325. *Vida de un hombre (poema inicial).* (Car, 1957, núm. 54, pág. 5.)

Albiñana Sanz (Manuel)

9.326. *Doña Jimena.* 1952.
V. núm. 6.009.

Alborg (Juan Luis)

9.327. *Actualidad de Stefan Zweig.* (CoLit, 1953, núm. 75, pág. 16.)

9.328. *Notas urgentes a la muerte de Hilaire Belloc.* (CoLit, 1953, núm. 77, págs. 1 y 14.)

9.329. *Los novelistas: Carmen Laforet, Ignacio Agustí.* (Ind, 1956, núm. 90, págs. 7-8 y 21.)

9.330. *Los novelistas: Miguel Delibes, Núñez Alonso.* (Ind, 1956, núm. 91, págs. 7-8.)

9.331. *Los novelistas: Elena Quiroga, Tomás Salvador.* (Ind, 1956, núm. 92, pág. 8.)

9.332. *Ignacio Aldecoa.* (Ind, 1957, números 100-101, pág. IV.)

9.333. *Nuestra novela y lo demás.* (EL, 1957, núm. 80, pág. 6; núm. 81, pág. 6; núm. 82, pág. 6.)

Alcaide (Juan)

9.334. MERLO DELGADO, ANTONIO. *Un poeta manchego: Juan Alcaide.* (CEM, V, 1952, págs. 7-18.)

9.335. MUELAS, FEDERICO. *Juan Al-*

caide, el poeta de la Mancha. (ABC, 15 de enero de 1956.)

Alcántara (Francisco José)

9.337. *La muerte le sienta bien a Villalobos.* Barcelona. Edic. Destino. [1955] 267 págs. 20 cm. (Col. Ancora y Delfín, 106.)
Res.: I. I., en CCLC, 1955, núm. 14, págs. 108-9.—M[artínez] C[achero], J. M., en AO, V, 1955, págs. 199-201.—Santos, C., en HuC, VII, 1955, páginas 137-45.—Tomeu Martorell, en Cierro, 1955, núm. 30, pág. 6.

9.338. TUDELA, MARIANO. *La muerte le sienta bien a Villalobos, Premio Nadal 1954.* (CHA, XXVI, 1956, páginas 389-90.)

Alcántara (Manuel)

9.339.. *Soneto de tu pecho y de mi verso.* (Mac, 1952, núm. 2, pág. 85.)

9.340. *Manera de silencio.* Madrid. Agora. 1955. 46 págs. (Col. Agora.)
Res: Collar, Jorge, en NT, 1956, número 22, págs. 123.—Villa Pastur, J., en AO, VI, 1955, págs. 473-74.

9.341. *Notas para un estudio de la poesía española contemporánea.* 1955.
V. núm.

9.342. *«He grabado iniciales en el tronco de un árbol...» (poema).* (Car, 1956, núm. 47.)

9.343. *Hombre tendido.* (Agora, 1956, núms. 1-2, pág. 15.)

9.344. *La poesía de Eduardo Alonso.* (PEsp 1956, núm. 53, págs. 5-7.)

9.345. *Autorretrato-Autoentrevista.* (EL, 1957, núm. 82, pág. 4.)

9.346. *Pintaba los crepúsculos. (Poema).* (Car, 1957, núms. 60-61, pág. 3.)

9.347. *El Prendimiento.* (PE, 1957, número 16, págs. 45-46.)

9.348. *Soneto para pedir perdón.* (Agora, 1957, núms. 9-10, pág. 11.)

9.349. *Alta Rioja. (Poema).* (EL, 1958, núm. 115, pág. 7.)

9.350. *Plaza Mayor.* (Agora, 1958, números 15-16, pág. 20.)

9.351. JIMENEZ, SALVADOR. *Manuel Alcántara..., pero no todo.* (EL, 1958, núm. 115, pág. 6.)

9.352. LAGOS, CONCHA. *Carta a Manuel Alcntara.* (Agora, 1957, núms. 9-10, págs. 32-33.)

Alcántara Hernández (Pedro)

9.353. *Poetas españoles en América: Juan Ramón Jiménez. Manuel de Góngora.* (Mac, II, 1953, núm. 6, págs. 229-36.)

Alcaraz López Guillén (Concha)

9.354. *En las costas de Levante.* [*Novela*]. Murcia. Sucs. de Nogués. 1955. 105 págs. 16 cm.

Alcázar Anguita (Eufrasio)

9.355. *Amar el Mejor Esposo (Episodios de la vida de Santa Teresa de Jesús). Comedia escrita en romance castellano.* Madrid. [Guadalajara. Imp. Suc. de A. Concha]. 1956. 71 págs. 15 cm.

Alcázar Molina (Cayetano)

9.356 *Historia de una Revista. «Filosofía y Letras».* Madrid. Universidad. Facultad de Filosofía y Letras. 1953. 231 págs. 20 cm.

Alda Tesán (Jesús Manuel)

9.357. *Véspero (poesía).* (Lec, II, 1952, pág. 42.)

9.358. *El costumbrismo y la literatura española.* 1953.
V. núm. 5.734.

Aldecoa (Ignacio)

9.359 (+1.663). *El fulgor y la sangre.* 1954.
Res.: G. L., en Ind, 1955, núm. 81, página 23.—J. M. C., en CoLit, VI, 1955, núm. 10, pág. 33.

9.360. *El mercado.* Madrid. 1954. (La Novela del Sábado)

9.361. *Espera de tercera clase. (Narraciones).* Madrid. Edic. Puerta del Sol. 1955. 160 págs. + 3 hs. 18 cm.
Res.: Tudela, Mariano, en CHA, XXV, 1955, págs. 114-16.

9.362. *Vísperas del silencio.* Madrid. Taurus. 1955.
Res.: Garciasol, en Ins, X, 1955, número 115, págs. 6-7.—Tudela, Mariano, en CHA, XXV, 1955, págs. 114-16.

9.363 *Con el viento solano. Novela.* Barcelona. Planeta. [1956]. 273 págs.

+ 1 h. 22 cm. (Col. Autores Españoles Contemporáneos.)
Res.: en PSA, II, 1956, págs. 95-96.—Gortari, C., en NT, VI, 1957, págs. 281-82.

9.364. *El tercer mago (cuento).* (Gal, 1956, núm. 5, págs. 15-19.)

9.365. *Yo escribo de lo que tengo cerca, que es más bien triste.* (EL, 1956, núm. 42, pág. 8.)

9.366. *Gran sol. Novela.* Barcelona. Edit. Noguer. [1957]. 208 págs.+3 hs. 20 cm.
Res.: Gomis, L., en Ciervo, 1958, número 63, pág. 6.—I. Z., en NT, 1958, núm. 45, pág. 384.

9.367. *Rol del crepúsculo (cuento).* (CHA, 1957, núm. 90, págs. 310-23.)

9.368. *Solar del Paraíso. Trad. por Cesco Vian.* Milán. Edit. Martillo.

9.369. MUÑIZ, MAURO. «*Gran sol*», *última novela de Ignacio Aldecoa, es una narración vivida en los mares del Norte.* (EL, 1956, núm. 51, pág. 4.)

9.370. SORDO, ENRIQUE. «*Con el viento solano*», *novela de Ignacio Aldecoa.* (Rev, 1956, núm. 205, pág. 14.)

Aleixandre (José Javier)

9.371. *Aquí llegan, Niño...* (AtM, 1952, núm. 24, pág. 25.)

9.372. *Ni antes ni después de la guerra.* (AtM, 1952, núm. 13, pág. 19.)

9.373. *Niños.* (AtM, 1952, núm. 19, pág. 18.)

9.374. *Sencilla interpretación de la Asunción de María.* (AtM, 1952, número 16, págs. 18-19.)

9.375. *Defiendo el color y la imagen y el hallazgo gozoso.* (AtM, 1953, número 36, pág. 8.)

9.376. DOSTOIEWSKY, F. M.: *Crimen y castigo. Drama en dos partes y ocho cuadros, escrito por* ———. *Introducción y notas por Luis Escobar.* (Te, 1953, núm. 3, págs. 53-70.)

9.377. *José Antonio. (Poema).* (AtM, 1953, núm. 46, pág. 24.)

Aleixandre (Vicente)

9.378. *Despedida.* (Verbo, 1953, número 28, pág. 5.)

9.379 (+1.671). *Nacimiento último.* 1953.
Res.: Lefèvbre, Alfredo, en Fin, 1954, núm. 1, págs. 85-88.

9.380. *Quedándonos. (Poema).* (Ket, 1953, núm. 2, pág. 1.)

9.381. *Absorbido.* (Mont, 1954, núm. 7, págs. 19-21.)

9.382. *Dos miradas infantiles.* (RNC, XVII, 1954, núm. 102, págs. 79-81.)

9.383 (+1.674). *Historia del corazón.* 1954.
Res.: En Cal, 1955, núm. 8, pág. 20.—López Alvarez, Luis, en CCLC, 1955, núm. 14, pág. 109.—Moratorio, Arsinoe, en Alf, 1954-55, núm. 91, páginas 100-1.—Valverde, José M.ª, en Bol, 1955, núm. 39, págs. 838-40.—Zardoya, Concha, en RHM, XXII, 1956, páginas 139-40.

9.384. *La mirada infantil.* (Sur, 1954, núm. 228, págs. 10-13.)

9.385. GARCÍA LORCA, FEDERICO. *Obras completas. Recopilación y notas de Arturo del Hoyo. Prólogo de Jorge Guillén. Epílogo de* ———. Madrid. Aguilar. 1954. LXXV con grabs.+1.635 páginas+5 láms. 17,5 cm.

9.386. *El otro dolor.* (CJHR, 1954, número 32, pág. 10.)
De «Historia del corazón».

9.387. AGUIRRE, LEOPOLDO.—*Poemas del enfermo. Con una carta preliminar de* ———. 1955.
V. núm. 9.255.

9.388. *Jardín granadino.* (Aljibe, 1955, núm. VI, págs. 4-5.)

9.389. *Paseo con don Miguel de Unamuno.* 1955.
V. núm. 5.191.

9.390. *La espera. (Poema).* (PSA, I, 1956, núm. II, págs. 163-64.)

9.391. *Mis poemas mejores.* [Madrid. Gredos. Jura. 1956]. 206 págs. 19,5 cm. (Biblioteca Románica Hispánica, VI. Antología hispánica, 6.)
Res.: En TLS, LVI, 1957, pág. 306.—Luis, Leopoldo de, en Ágora, 1957, números 7-8, págs. 34-35.

9.392. *Presencia de Miguel Hernández.* (Ins, 1956, núm. 121, pág. 1.)

9.393. *Sólo horizonte.* (Cal, 1956, número 12.)

9.394. *La encarnación de Julio Maruri.* (Agora, 1957, núms. 13-14, págs. 5-9.)

9.395. *Los encuentros. En casa de Pedro Salinas.* (Ins, 1957, núm. 127, páginas 1-2.)

9.396. *Jorge Guillén en la ciudad.* (RNC, 1957, núm. 124, págs. 117-22.)

9.397. *El viejecito de verdad. (Homenaje a Salvador Rueda).* (Car, 1957-58, núms. 62-63, págs. 3-4.)

9.398. ALEIXANDRE *y la poesía joven*. (Ins, 1955, núm. 119, pág. 2.)
9.399. ALONSO SCHOKEL, LUIS. *Trayectoria poética de Aleixandre*. (Estría, 1955, núm. 7, págs. 89-110.)
9.400. APARICIO, FRANCISCO. *Términos del amor*. (Rev, III, 1954, número 117, págs. 7-9.)
9.401. BOUSOÑO, CARLOS. *Consideraciones en torno a un libro de poesía (continuidad de una obra)*. (Bol, 1954, núm. 32, págs. 225-46.)
9.402. (+1.000 bis) ———. *La poesía de Vicente Aleixandre*. [1956].
Res.: Aliete Dores, M., en BF, XVI, 1956, págs. 156-160.—Luis, Leopoldo de, en PEsp, 1956, núm. 55, págs. 26-27.—Zardoya, C., en RHM, XXIII, 1957, págs. 161-62.—En TLS, LV, 1956, página 650.
9.403. CASTRO VILLACAÑAS, DEMETRIO. *Cómo trabaja Vicente Aleixandre*. (AtM, 1953, núm. 36, pág. 9.)
9.404. CELAYA, GABRIEL, y AMPARO GASTON. *Homenaje a Vicente Aleixandre*. (Car, 1957, núm. 54, páginas 6-7.)
9.405. DORESTE, VENTURA. *Ponderación de Aleixandre*. (Ins, XII, 1957, núm. 124, pág. 4.)
9.406. GOMEZ DE LA SERNA, RAMON. *Gerardo Diego y Vicente Aleixandre*. (RNC, XVI, 1954, núm. 104, págs. 19-27.)
9.407. LOPEZ VALLECILLOS, ITALO. *Un gran poeta español: Vicente Aleixandre*. (LC, 1955, núm. 1, páginas 1 y 9.)
9.408. LLOMPART, JOSE MARIA. *El mundo poético de Vicente Aleixandre*. (PSA, VIII, 1958, págs. 75-85.)
9.409. MELLADO, AMADOR. *La superación en la poesía de Aleixandre*. (Veritas, 1957, núm. 31, págs. 18-20.)
9.410. MONTES, HUGO. *La poesía de Vicente Aleixandre*. (Fin, 1955, número 7, págs. 40-60.)
9.411. OROZCO DIAZ, MANUEL. *A Vicente Aleixandre. (Poema)*. (Car, 1956, núm. 45.)
9.412. ULISES. *A propósito de «Historia del corazón», de Vicente Aleixandre*. (CoLit, V, 1954, núm. 6, págs. 16-17.)
9.413. VALENTE, JOSE ANGEL. *Vicente Aleixandre en «La raya de la esperanza»*. (Ind, 1956, núms. 88-89, página 8.)
9.414. ZARDOYA, CONCHA. *«Historia del corazón»: historia del vivir humano*. (CA, LXXXII, 1955, págs. 237-79.)

Alejandro (Julio)

9.415. *Shanghai - San Francisco y Barriada*. [Madrid], Edics. Alfil. [Gráfs. Valera]. [1953.] 112 págs. 16 cm. (Col. Teatro, 65.)

Alemán Sáinz (Francisco)

9.416. *Hay un ser humano bajo ese paraguas que pasa*. (AtM, 1952, núm. 19, págs. 18-19.)
9.417. *Muere un hombre*. (AtM, 1952, núm. 5, pág. 17.)
9.418. *Patio de luces y otros relatos*. Murcia, Edics. de la Diputación. 1958. 211 págs.
Res.: EL, 1958, núm. 131, pág. 7.

Alfaro (María)

9.419 (+1.690). *Poemas del recuerdo*. 1951.
Res.: G. L., en Ind, 1952, núm. 48, págs. 14-15.
9.420. *El sepulturero*. [*Cuento*]. (Ins, X, 1955, núm. 120, págs. 10-11.)
9.421. *Destino de Lord Byron*. (Ágora, 1957, núms. 9-10, pág. 6.)
9.422. VANDERCAMMEN, EDMOND. *Camino verdadero. (Trad. por ———)*. (Agora, 1958, núms. 15-16, págs. 36.)

Alfaro Coll (Guillermo)

9.423. *La llamada fallera. Comedia*. Valencia. Edic. Alfaro. [1955]. 28 págs. 16 cm.

Alfayate (José)

9.424. *El tío Pepe. Comedia de Vicente Soriano de Andía y* ———. Madrid, Arba. [1953]. 65 págs. 16,5 cm. (Biblioteca Teatral, 164.)
9.425. *Cuando la suegra es la otra... Comedia... de Luis Tejedor y* ———. 1954.
V. núm. 5.098.
9.426. *Tres alcobas. Comedieta de Luis Tejedor y* ———. 1954.
V. núm. 5.101.

9.427. *Mi mujer me gusta más. Comedieta... de Luis Tejedor y* ———. 1955. V. núm. 5.102.

9.428. DIEZ CRESPO, M. *Crítica del estreno de «Tres alcobas», de Alfayate y Tejedor.* (GM, 1954, núm. 15.)

Alfonso (José)

9.429. *Eugenio d'Ors.* (EL, 1958, número 132, pág. 4.)

Almagro (Antonio)

9.430. *Constantes de lo español en la Historia y en el Arte.* Madrid. [Librería Estudio]. 1955. 315 págs. + 1 h. 20 cm.

Almela y Vives (Francisco)

9.431. *La literatura en Valencia durante la primera mitad del siglo XX.* 1951. V. núm. 9.040.

9.432. *Pormenores editoriales sobre «El Teatro» de Milizia.* (LE, I, 1958, páginas 439-41).

Alonso (Amado)

9.433. *Estudios lingüísticos, temas hispanoamericanos.* Madrid. Edit. Gredos. 1953. 448 págs. (Biblioteca Románica Hispánica.)
Res.: Morinico, Marcos A., en RHM, XXI, 1955, págs. 140-41.

9.434. *De la pronunciación medieval a la moderna en español, ultimado y dispuesto para la imprenta por Rafael Lapesa.* Vol. I. Madrid. Ed. Gredos. 1955. 452 págs. (Biblioteca Románica Hispánica.)
Res.: Canfield, D. Lincoln, en HispW, XXXVIII, 1955, págs. 375-77.—Moreno Báez, E., en CHA, XXV, 1955, páginas 357-58.

9.435. *Materia y forma en poesía.* Madrid. Edit. Gredos. 1955. 470 págs.
Res.: E. F. G., en NT, 1955, núm. 13, pág. 121.—Fernández Retamar, R., en UH, 1956, págs. 208-12.—García, E., en AUCh, 1956, núm. 104, págs. 265-67.—Sobejano, G., en RJahr, VIII, 1957, págs. 382-87.

9.436. COWES, HUGO W. *Estilística y Filología en el pensamiento de Amado Alonso.* (La Nación, Buenos Aires, 21 abril 1957, 2.ª sección.)

9.437. MACRI, ORESTE. *Amado Alonso.* (Lett, I, 1953, núm. 2, págs. 99-101.)

9.438. RODRIGUEZ MONEGAL, EMIR. *La crítica literaria en el siglo XX: la estilística de Amado Alonso.* (Núm. IV, 1952, núm. 21, págs. 321-32.)

9.439. ROSENBLAT, ANGEL. *Amado Alonso.* (CU, XXXI, 1952, págs. 61-72.)

9.440. RUIZ Y RUIZ, LINA A. *Estudios de Amado Alonso.* (USC, XXIX, 1954, págs. 87-96.)

9.441. SCHNEIDER, HANS. *Amado Alonso.* (RJahr, V, 1952, pág. 41.)

Alonso (Dámaso)

9.442. ALONSO, EDUARDO. *Sólo ceniza. Versos. Prólogo de* ———. Madrid. Viñuelas. 1951.

9.443. *Estudios de literatura hispanoamericana: Un libro del profesor cubano José Arrom.* (CHA, 1951, número 23, págs. 235-38.)

9.444. *Pedro Salinas (1891-1951).* (RFE, XXXV, 1951, pág. 424.)

9.445. *Tirant lo Blanc, novela moderna.* (RVF, I, 1951, págs. 179-215.)

9.446 (+ 1.710). Y CARLOS BOUSOÑO. *Seis calas en la expresión literaria española.* 1951.
Res.: Baehr, R., en ASNS, CXC, 1954, págs. 364-65.—Jorder, Otto., en ZRPh, LXXI, 1955, págs. 145-50.—Peers, E. A., en BHS, XXVIII, 1951, págs. 217-19.

9.447. *Amado Alonso ante la muerte.* 1952.
V. núm. 1.699.

9.448. *Amado Alonso (1896-1952)* [*Necrología*]. (RFE, XXXVI, 1952, páginas 204-208.)

9.449. *La bella de Juan Ruiz, toda problemas.* 1952.
V. núm. 6.123.

9.450. *Carta a José Antonio Muñoz Rojas (Sobre la mayoría, la minoría y las cosas del campo).* (Ins, 1952, núm. 76.)

9.451. *Las conferencias.* (Ins, 1952, número 75.)

9.452. *España en las cartas de Pedro Salinas.* 1952.
V. núm. 4.786.

9.453. *Gabriel Miró en mi recuerdo.* (En *Poetas españoles contemporáneos.* 1952. Págs. 160-66.)

9.454 (+ 1.586). *Poetas españoles contemporáneos.* 1952.
Res.: C. L. S. S., en Scrin, III, 1952, pág. 290.

9.455 *Primavera del mito.* (Ins, 1952, núm. 77.)

9.456. *Eleanor L. Turnbull y la poesía española.* (Ins, 1953, núm. 94.)

9.457. *Notas inconexas sobre «El collar de la paloma».* (Ins, 1953, núm. 91.)

9.458 (+1.722). *La primitiva épica francesa a la luz de una «Nota Emilianense».* 1953.
Res.: Carmody, Francis J., en HR, 1956, págs. 79-81.—Carrasco Urgoiti, M. S., en RHM, XXI, 1955, págs. 345-46.—Darbord, M., en BHi, LIX, 1957, páginas 111-13.—Lecoy, Félix, en Ro, 1955, págs. 254-69.

9.459. *A un río le llamaban Carlos.* (Ciclón, 1955, núm. 1, págs. 1-3.)

9.460. *Una carta mal atribuída a Góngora.* (RFE, XXXIX, 1955, págs. 1-23.)

9.461. *Cuatro sonetos sobre la libertad humana.* (Car, 1955, núm. 29.)

9.462. *Descubrimiento de la maravilla (Fragmentos iniciales de «Gozos de la vista»).* (Ins, 1955, núm. 109, pág. 3.)

9.463. *Ese muerto.* (Car, 1955, núm. 30.)

9.464 (+7.010). *Estudios y ensayos gongorinos.* 1955.
Res.: Pabst, Walter, en RF, LXIX, 1957, págs. 180-85.

9.465 (+1.723). *Hombre y Dios (Poesía).* 1955. 78 págs. + 1 h. 20 cm.
Res.: G. B., en Clav, 1955, núm 35, págs. 75-76.—Medina, J. R., en RNC, 1956, núm. 114, págs. 218-19.—P. P. y B., en CU, 1953, núm. 53, págs. 69-71.—Sobejano, Gonzalo, en CHA, XXV, 1955, págs. 237-41.

9.466. Maragall, Joan. *En una casa nova. En una edad nueva. Traducción de* ———. (Car, 1955, núm. 33.)

9.467. *Poesías de Fray Luis de León... Epílogo de* ———. 1955.
V. núm. 7.493.

9.468. *Y yo, en la Creación.* (Agora, 1955, núms. 40-41.)

9.469. *En la Andalucía de la E. Dialectología pintoresca.* Madrid. [Imp. Clavileño]. 1956. 34 págs. 20 cm.
Res.: En BEP, XX, 1957, pág. 243.

9.471. *Antología: Creación. Selección y prólogo de Vicente Gaos.* Madrid. Escelicer. 1956. 153 págs. (Col. 21, número 8.)
Res.: Carballo Picazo, A., en CHA, 1957, núm. 90, págs. 382-85, y en Clav, 1957, núm. 43, págs. 74-76.—Castro y Delgado, J. de, en RyF, CLVI, 1957, pág. 396.—Sordo, E., en Rev, 1957, núm. 255, pág. 14.—Oroz, J., en Augus, II, 1957, págs. 441-42.

9.472. *Antología: crítica. Selección, prólogo y notas de Vicente Gaos.* Madrid. Escelicer. 1956. 334 págs. (Col. 21, núm. 9.)

9.473. *Antología de la poesía española. Poesía de tipo tradicional. Por* ——— *y J. M. Blecua.* 1956.
V. núm. 5.657.

9.474. *El corcel.* (Car, 1956, núm. 42.)

9.475. Góngora, Luis de. *Las soledades. 3.ª ed. publicada por* ———. 1956.
V. núm. 7.008.

9.476. *La hermosura que vi (Poemas).* (Ket, 1956, núm. 8, pág. 1.)

9.477. *Invisible presencia (p o e m a).* (PSA, I, 1956, núm. 1, págs. 73-79.)

9.478. *Lope, don Pedro de Cárdenas y los Cardenios.* (RFE, XL, 1956, páginas 67-90.)

9.479. *Menéndez Pelayo, crítico literario (Las palinodias de Don Marcelino).* 1956.
V. núm. 8.503.

9.480. *Menéndez Pelayo, historiador de la literatura y crítico literario.* (Arb, XXXIV, 1956, págs. 334-58.)

9.481. *Mis bibliotecas.* (Novedades Editoriales Españolas, XVI, 1956, páginas 33-37.)

9.482. *La mosca envenenada o la gran socaliña.* (Car, 1956, núm. 40.)

9.483. *Unidad y defensa del idioma.* (CHA, XXVII, 1956, págs. 272-88.)

9.484. *Visión de los monstruos (Scherzo) [Poema].* (Clav, 1956, núm. 41, páginas 65-69.)

9.485. *La cárcel del Arcipreste.* (CHA, 1957, núm. 86, págs. 165-77.)

9.486. *Crítica de noticias literarias transmitidas por Argote.* (BRAE, XXXVII, 1957, págs. 63-81.)

9.487. *Sobre dos estilos literarios de la Edad Media.* (CHA, 1957, núm. 95, págs. 139-158.)

9.488. *Gabriela Mistral.* (Ins, 1957, número 123, pág. 4.)

9.489. *Gozos de la vista (fragmentos).* (CHA, 1957, núm. 85, págs. 24-32.)

9.490. *León, en mi recuerdo.* (MHisp, 1957, núm. especial dedicado a León, págs. 12-13.)

9.491. *Llamas y libros. (Doble raíz del Perú).* (CHA, 1957, núms. 91-92, páginas 133-38.)

9.492. *Poesía española. (Ensayo de métodos y límites estilísticos).* 3.ª ed. Madrid. Edit. Gredos. 1957. 672 págs. (Biblioteca Románica Hispánica.)

9.493. *Un poeta madrileñista, latinista y francesista en la mitad del siglo XVI: don Juan Hurtado de Mendoza.* (BRAE, XXXVII, 1957, págs. 213-98.)

9.494. *Y yo, en la Creación.* (Agora, 1957, núms. 3-4, pág. 20.)

9.495. *El Arcipreste de Talavera a medio camino entre moralista y novelista.* (En *De los siglos oscuros al de Oro.* Madrid, 1958, págs. 125-36.)

9.496. *La bella de Juan Ruiz, toda problemas.* (En *De los siglos oscuros al de Oro.* Madrid, 1958, págs. 86-99.)

9.497. *Berceo y los Eupoi».* (En *De los siglos oscuros al de Oro.* Madrid, 1958, págs. 74-85.)

9.498. *Canciones portuguesas de Gil Vicente (versión castellana).* (En *De los siglos oscuros al de Oro.* Madrid, 1958, págs. 153-57.)

9.499. *La casa de amor es de altanería (Sobre los precedentes de una poesía de San Juan de la Cruz).* (En *De los siglos oscuros al de Oro.* Madrid, 1958, pág. 254.)

9.500. *El crepúsculo de Erasmo.* (En *De los siglos oscuros al de Oro.* Madrid, 1958, págs. 197-217.)

9.501. *De los siglos oscuros al de Oro. (Notas y artículos a través de 700 años de letras españolas).* Madrid. Edit. Gredos. [1958]. 275 págs. 20 cm. (Biblioteca Románica Hispánica. II. Estudios y Ensayos, 37.)

9.502. *Elogio del endecasílabo.* (En *De los siglos oscuros al de Oro.* Madrid, 1958, págs. 178-82.)

9.503. *«La epopeya castellana a través de la literatura española», por Menéndez Pidal.* (En *De los siglos oscuros al de Oro.* Madrid, 1958, págs. 51-69.)

9.504. *Sobre Erasmo y Fray Luis de Granada.* (En *De los siglos oscuros al de Oro.* Madrid, 1958, págs. 218-25.)

9.505. *Garcilaso, Ronsard, Góngora. (Apuntes de una clase).* (En *De los siglos oscuros al de Oro.* Madrid, 1958, págs. 183-91.)

9.506. *Hallazgo de la «Nota Emilianense».* (En *De los siglos oscuros al de Oro.* Madrid, 1958, págs. 35-44.)

9.507. *Hijos de la ira. Diario íntimo.* Segunda [tercera] edición. Madrid. Espasa Calpe. 1958. 159 págs. 18 cm. (Col. Austral, 595.)

9.508. *Un hombre y una mujer: Tristán e Iseo.* (En *De los siglos oscuros al de Oro.* Madrid, 1958, págs. 70-73.)

9.509. *Juan Fernández de Heredia en la tradición peninsular.* (En *De los siglos oscuros al de Oro.* Madrid, 1958, págs. 165-77.)

9.510. *El «Libro de buen amor», vertido al español de hoy y prologado por María Brey.* (En *De los siglos oscuros al de Oro.* Madrid, 1958, págs. 100-104.)

9.511. *Un lusismo de Gil Vicente.* (En *De los siglos oscuros al de Oro.* Madrid, 1958, págs. 158-64.)

9.512. *Notas inconexas sobre «El collar de la paloma».* (En *De los siglos oscuros al de Oro.* Madrid, 1958, págs. 17-28.)

9.513. *Notas sobre Fray Luis de León y la poesía renacentista.* (En *De los siglos oscuros al de Oro.* Madrid, 1958, págs. 226-34.)

9.514. *Pobres y ricos en los libros de «Buen amor» y de «Miseria de omne».* (En *De los siglos oscuros al de Oro.* Madrid, 1958, págs. 105-13.)

9.515. *Poesías de Gil Vicente.* (En *De los siglos oscuros al de Oro.* Madrid, 1958, págs. 148-52.)

9.516. *Poesía de Navidad. De Fray Ambrosio Montesino a Lope de Vega.* (En *De los siglos oscuros al de Oro.* Madrid, 1958, pág. 137.)

9.517. *Poetas españoles contemporáneos.* Segunda edición. Madrid. Gredos. 1958. 446 págs. + 1 h. + 14 láms.

9.518. *Primavera del mito.* (En *De los siglos oscuros al de Oro.* Madrid, 1958, págs. 192-98.)

9.519. *El primer vagido de nuestra lengua.* (En *De los siglos oscuros al de Oro.* Madrid, 1958, págs. 13-16.)

9.520. *El realismo psicológico en el «Lazarillo» (Fragmento de una conferencia).* (En *De los siglos oscuros al de Oro.* Madrid, 1958, págs. 226-34.)

9.521. *Un siglo más para la poesía española.* (En *De los siglos oscuros al de Oro.* Madrid, 1958, págs. 30-34.)

9.522. *Temas del caracol.* (Ins, 1958, núms. 138-39, pág. 3.)

9.523. *Tres poetas en desamparo.* (En *De los siglos oscuros al de Oro.* Madrid, 1958, págs. 114-24.)

9.524. *Tres procesos de dramatización.* (En *De los siglos oscuros al de Oro.* Madrid, 1958, págs. 144-47.)

9.525. *Una versión moderna del «Poe-*

ma del Cid.» (En *De los siglos oscuros al de Oro*. Madrid, 1958, págs. 45-50.)

9.526. *Dikter au Dámaso Alonso. Inledning och översättning av Ingrid Bergquist*, en «*Samtid ich Framtid*». (Stokholm), diciembre 1952, págs. 581-87. [Traducciones de «La madre», «De profundis», «A la Virgen María».]

9.527. *Gedichte*. (Mer, 1954, núm. 75, págs. 427-32.)

9.528. *Söhne des Zorns. Gedichte von Dámaso Alonso. Aus dem Spanischen übertragen und herausgegeben von Kart August Horst*. Berlín u. Frankfurt a. M. Suhrkamp. [1954]. 124 páginas + 1 h. (Bibliothek Suhrkamp, XXII.)

9.529. *Söhne des Zorns*. Berlin und Frankfurt Suhrkamp. 1954. 128 págs. Bibliothek Suhrkamp, 22.)
Res.: Neumann, G., en WW, X, 1955, pág. 194.—US, IX, 1954, pág. 561.

9.530. ALARCOS LLORACH, EMILIO. «*Hijos de la ira*» *en 1944*. (Ins, 1958, núms. 138-39, pág. 7.)

9.531. ALEIXANDRE, VICENTE. *Dámaso Alonso. Sobre un paisaje de juventud*. (Ins, 1958, núms. 138-39, páginas 1-2.)

9.532. BAQUERO GOYANES, MARIANO. *Estilística y ciencia de la literatura*. [Sobre: Dámaso Alonso. Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos]. (Arb, XVIII, 1951, páginas 611-15.)

9.533. BELCHIOR PONTES, M. L. *Estilística e ciencia da Literatura. A propósito do recente livro do Prof. Dámaso Alonso «Poesía española». Ensayo de métodos y límites estilísticos*. (RFL, XVII, 1951, págs. 112-27.)

9.534. ———. *Podredumbre y esperanza en «Hijos de la ira»*. (Ins, 1958, núms. 138-39, pág. 8.)

9.535. BOUSOÑO, CARLOS. *Estilística y teoría del lenguaje. Notas al libro «Poesía española» de Dámaso Alonso*. (CHA, 1951, núm. 19, págs. 113-26.)

9.536. BRAVO - VILLASANTE, CARMEN. *Vida de Bettina Brentano. De Goethe a Beethoven. Prólogo de* ———. Barcelona. Aedos. 1957.

9.537. CANO, JOSE LUIS. *Fervor de Dámaso Alonso*. (Ins, 1958, núms. 138. 39, págs. 12-13.)

9.538. CELAYA, GABRIEL. *A Dámaso Alonso*. (Ket, 1955, núm. 6, pág. 2.)

9.539. ——— y JUAN DE LECETA. *A Dámaso Alonso (Poema)*. (Ins, 1958, núms. 138-39, pág. 7.)

9.540. DIEGO, GERARDO. *Cifra. A Dámaso Alonso*. (Ins, 1958, núms. 138-39, pág. 5.)

9.541. ———. *Presentación de Dámaso Alonso en la tertulia de la Asociación Cultural Iberoamericana*. (Ins, 1958, núms. 138-39, págs. 1 y 5.)

9.542. FERRERES, RAFAEL. *Dámaso Alonso, catedrático en Valencia*. (Ins, 1958, núms. 138-39, pág. 15.

9.543. GARCIASOL, RAMON DE. *Al maestro Dámaso Alonso (Poema)*. (Ins, 1958, núms. 138-39, pág. 9.)

9.544. GAOS, VICENTE. *Dámaso Alonso (Apuntes y recuerdos)*. (Ins, 1958, núms. 138-39, pág. 15.)

9.545. LAPESA, RAFAEL. *El magisterio de Dámaso Alonso*. (Ins, 1958, números 138-39, págs. 1 y 4.)

9.546. LAZARO, FERNANDO. *Dámaso Alonso y el «formalismo»*. (Ins, 1958, núms. 138-39, pág. 6.)

9.548. MACRI, ORESTE. *Estructura y significado de «Hombre y Dios»*. (Ins, 1958, núms. 138-39, págs. 9-11.)

9.549. MUÑOZ CORTES, MANUEL. *Dámaso y el amor a la palabra*. (Ins, 1958, núms. 138-39, pág. 10.)

9.550. MUÑOZ ROJAS, JOSE ANTONIO. *Carta a Dámaso Alonso sobre don Ignacio de Toledo y sus papeles*. (Ins, 1958, núms. 138-39, pág. 4.)

9.551. OTERO, BLAS. *Litografía de la Cometa (Poema)*. (Ins, 1958, números 138-39, pág. 6.)

9.552. RUIZ PEÑA, JUAN. *La idea de Dios en la poesía de Dámaso Alonso*. (Ins, 1958, núms. 138-39, pág. 11.)

9.553. VIVANCO, LUIS FELIPE. *El descampado. Prólogo de* ———. Madrid. Palma de Mallorca. Papeles de Son Armadans. 1958.

Alonso (Eduardo)

9.554. *Solo y ¡tú! Cuando voy de silencio*. (Ind, 1955, núm. 85, págs. 23-24.)

9.555. ALCANTARA, MANUEL. *La poesía de Eduardo Alonso*. 1956.
V. núm. 9.344.

9.556. ARAGONES, JUAN EMILIO. *Eduardo Alonso y sus presagios*. (PEsp, 1956, núm. 53, págs. 8-9.)

9.557. DIEGO, GERARDO. *Eduardo Alonso y su sombra*. (PEsp, 1956, número 53, págs. 4-5.)

9.558. *EDUARDO Alonso*. (Ind, 1955, núm. 85, pág. 23.)

9.559. L. F. *Diálogo con Eduardo Alonso*. (Ind, 1955, núm. 85, pág. 23.)

Alonso (José Luis)

9.560. *Triunfo en París de Lope de Vega en los ensayos de «El perro del hortelano» («Le chien du jardinier»).* 1956.
V. núm. 7.901.

9.561. BETTI, UGO. *Corrupción en el Palacio de Justicia. Comedia en tres actos. Trad. de* ———. (Te, 1952, número 2, págs. 55-68.)

9.562. GOETZ, RUTH y AUGUSTUS. *La heredera. Comedia en dos partes y siete cuadros inspirada en una novela de Henry James. Trad. por José Méndez Herrera y* ———. [Madrid]. Edics. Alfil. [Gráf. Valera]. [1952]. 77 págs. 16 cm. (Col. Teatro, 13.)

9.563. COCTEAU, JEAN. *La farsa del castillo. Traducción de* ———. (Te, 1953, núm. 8, págs. 60-61.)

9.564. COCTEAU, JEAN. *La voz humana. Traducción de* ———. (Te, 1953, número 8, págs. 56-59.)

9.565. LEVI, PABLO. *Legítima defensa, Comedia. Trad. por* ———. (Te, 1953, núm. 4, págs. 61-72.)

9.566. *Comentarios de teatro.* (SC, 1956, núm. 16, pág. 27.)

9.567. DIEZ CRESPO. *Crítica del estreno de «Cuando el amor es pecado», de Roger Ferdinand, en traducción de José Luis Alonso.* (GM, 1955, núm. 60, pág. 55.)

9.568. FERNANDEZ CUENCA, C. *Crítica del estreno de «La cocina de los ángeles», de Albert Husson, en versión de* ———. (Te, 1953, núm. 4, pág. 7.)

Alonso (J. M.)

9.569. *Tríptico de la noche. Poesía.* (Abs, 1957, núm. 6, pág. 9.)

Alonso (Lucinio)

9.570. *Manera de palabra es el silencio.* (Estría, 1957, núm. 8, págs. 37-41.)

Alonso (María Rosa)

9.571. *Antonio de Viana.* 1951.
V. núm. 7.993.

9.572. *Los retratos de los Iriarte.* 1951
V. núm. 8.089.

9.573 (+1.732). *Otra vez...* 1951.
Res.: Padrón Acosta, S., en RHLL, XVII, 1951, págs. 376-78.

9.574. *La obra literaria de Bartolomé Cairasco de Figueroa.* 1952.
V. núm. 6.489.

9.575. *El Poema de Viana.* 1952.
V. núm. 7.994.

9.576. *Pulso del tiempo.* La Laguna. Secretariado de Publicaciones de la Universidad. 1953. 292 págs.
Res.: La Nuez Caballero, Sebastián de, en RHLL, XX, 1954, págs. 174-76.

9.577. *Manuel Verdugo y su obra poética.* La Laguna. 1955. Instituto de Estudios Canarios. 174 págs.
Res.: Carrasco Urgoiti, M., en RHM, XXIV, 1958, págs. 60-61. — Montero Padilla, José, en RLit, IX, 1956, páginas 164-65.

9.578. *El mito del hombre natural.* (CU, 1955, núm. 51, págs. 47-55.)

9.579. *En la muerte de don José Ortega y Gasset.* (RNC, 1956, núm. 114, páginas 44-47.)

Alonso Alcalde (Manuel)

9.580. *Las cien mejores poesías. Un libro olvidado.* 1956.
V. núm. 8.505.

Alonso Bozzo (Cecilia)

9.581. *La Pepa Maca. Tragedia.* [Barcelona]. [Imp. J. Saldaña]. [1955]. 66 páginas. 16,5 cm.

Alonso Cortés (Manuel)

9.582. *La hidalguía de Ceán Bermúdez.* 1952.
V. núm. 8.309.

9.583. *El lastre clasicista en la poesía española del siglo XIX.* 1952.
V. núm. 8.169.

9.584. *CIEN (Las) mejores poesías del siglo XIX. Selección y prólogo de* ———. [1956]
V. núm. 8.141.

Alonso Fueyo (Sabino)

9.585. *El periodismo, cátedra de cultura.* Valencia. Universidad. Seminario de Filosofía. 1955. 171 págs. + 1 lám. + 1 h. 16 cm.

Alonso Gamo (José María)

9.586. *Tus rosas frente al espejo (Poesías).* Valencia. 1952.
Res.: Vázquez Dodero, J. L., en AtM, 1953, núm. 27, pág. 16.
9.587. *Tus rosas frente al espejo.* (AtM, 1952, núm. 2, pág. 17.)
9.588. *Ausencia. (Poesías).* Madrid. Insula. 1957. 92 págs. + 1 h. 18 cm.
Res.: J. G. N., en MHisp, 1957, número 117, pág. 26.—R. de G., en Supl. de Ins, 1957, núm. 133, pág. 4.

Alonso Gutiérrez (José)

9.589. *Parrocha. Novela popular santanderina.* Santander. [T. G. Hnos. Bedia]. 1955. 272 págs. + 1 h. 16 cm.

Alonso Luengo (Luis)

9.590. *El Gran Capitán.* [Madrid. Imp. Diana. 1953]. 105 págs. 22,5 cm. (Novelas y Cuentos.)

Alonso del Real (Carlos)

9.591. *Morente, antes.* (AtM, 1953, número 32, pág. 9.)

Alonso Schoekel (Luis)

9.592. *La formación del estilo.* 2.ª ed., correg. y aum. Santander. Sal Terrae. 1953. 395 + 1 h. 20 cm. (Bibliotheca Comillensis.)
9.593. ——— *(Tercera ed.) Libro del alumno (primera ed.)* Santander. Sal Terrae. 1956. 286 págs. 22 cm.
9.594. ———. ———. 1957.
Res.: G[arcía] N[ieto], J[osé], en MHisp, 1957, núm. 113, pág. 48.
9.595. Merton, Thomas. *A la Virgen Inmaculada, en una noche de invierno. El despertar de San Juan Bautista. Traducción de* ———. (Estría, 1955, núm. 7, págs. 69-72.)

Alonso Sotillo (Eulalia)

9.596. *Lucha de almas. Madrid.* [Imp. José Ruiz Alonso]. 1955. 188 págs. 16 cm.

Altoaguirre (Manuel)

9.597. *El verso azul.* (Car, 1957-58, números 62-63, págs. 6-8.)

Alva (Ramón)

9.598. Shakespeare, William. *Julio César. Versión de* ———. Barcelona. Edit. G. P. [1954?]. 224 págs. 10,5 cm.

Alvar (Manuel)

9.599. *El romance de Gerineldo entre los sefarditas marroquíes.* 1951.
V. núm. 6.169.
9.600. *La poesía de Delmira Agustini.* (EAm. VII, 1954, págs. 667-90.)
9.601. *Granada y el Romancero.* 1955.
V. núm. 6.170.
9.602. *Granada y el Romancero.* 1956.
V. núm. 6.171.
9.603. *Un texto de Luzán sobre el rético.* (RF, LXIX, 1957, págs. 49-57.)

Alvarado (Iván de)

9.604. *En el yunque (soneto).* (PE, I, 1956, núm. 3, pág. 46.)

Alvarado (Jorge Antonio)

9.605. *Versos mínimos. Cantares.* Madrid. Afrodisio Aguado. [1957]. 149 páginas + 1 h. 18 cm.

Alvarez (Lilí)

9.606. *En tierra extraña.* Madrid. Edics. Taurus. [1956]. 260 págs. + 1 h. 22 cm. (Ensayistas de Hoy, 2.)
9.607. ———. [3.ª ed.]. Madrid. Taurus. [1957]. 268 págs. + 1 h. 22 cm.
9.608. ———. (MHisp, 1957, núm. 108, págs. 55-59.)
Fragmentos del libro del mismo título.
9.609. *Plenitud. Estudio preliminar a las máximas sobre «El deporte» de Jean Giraudoux.* Segunda ed. Madrid. Taurus. [1957]. 180 págs. + 1 h. 20 cm.
9.610. ———. (MHisp, 1957, núm. 108, págs. 60-62.)
Fragmentos del libro del mismo título.

Alvarez (Pedro)

9.611. *Alguien pasa de puntillas (Novela).* Madrid]. Edit. Marype. [1956]. 247 págs. + 1 h. 22 cm.

Alvarez Alvarez (Francisco)

9.612. *La teoría concordatoria en Francisco Suárez.* León. Imp. Católica. 1953. 190 págs. 8.º.
Res.: Arza, A., en AHSI, XXVI, 1957. págs. 118-19.

Alvarez Blázquez (José María)

9.613. *Una cabaña en el cielo. Novela.* La Coruña. Moret, editor. 1952.
Res.: L. S., en Alba, núm. 10.
9.614. *Las estatuas no hablan (novela).* Burgos. Edics. Aldecoa. 1955.
Res.: G[arciasol], R[amón] de, en Ins, 1955, núm. 119, págs. 8-9.
9.615. *Vista parcial de la novela gallega.* (PSA, IX, 1958, págs. 279-96.)

Alvarez Cruz (Luis)

9.616. *El hombre, la piedra y el trino. (Cuentos).* Puerto de la Cruz. Tenerife. Instituto de Estudios Hispánicos. 1957. 62 págs.
Res.: Prieto, Antonio, en RLit, XI, 1957, pág. 200.

Alvarez Gómez (Julio)

9.617. *Galanía. Ejercicios poéticos...* Murcia. [Imp. Miguel Arenas]. 1955. 89 págs. + 1 h. 15 cm. (Autores Murcianos, 2.)

Alvarez González (Francisco)

9.618. *Ortega y Gasset y la moral de la fidelidad.* (AUC, XI, 1955, págs. 489-504.)
9.616. *Ortega y la Razón vital.* (AUC, XII, 1956, págs. 15-21.)

Alvarez Ortega (Manuel)

9.620. *Castillo junto al mar.* (Agora, 1951, oct., págs. 23-24.)
9.621. *La vida empieza ahora.* (Agora, 1951, febrero págs. 13-20.)
9.622. *Amor bajo tu sombra.* (Alcandara, 1952, núm. 2, pág. 16.)
9.623. *Un día igual a otro.* (Agora, 1952, enero. págs. 56-59.)
9.624. *Estío bajo la lluvia.* (PEsp, 1952, núm. 4, pág. 22.)
9.625. *Nocturno.* (Deuc, 1952, núm. 5, pág. 15.)
9.626. *Nocturno VII.* (Pla, 1952, número 13, pág. 15.)
9.627. *Nocturno VIII.* (DEn, 1952, número 3, pág. 18.)
9.628. *Nocturno XVI.* (Amb, 1952, número 1, pág. 2.)
9.629. *Unas ruinas en el Sur.* (Agora, 1952, págs. 67-68.)
9.630. *Donde tu nombre invoca no sé qué olvidados días. (Poema de «Exilio»).* (Ket, 1953, núm. 2, pág. 11.)
9.631. *Dos poetas de la Escuela de Rochefort.* (PEsp, 1953, núm. 21, páginas 18-23.)
9.632. *Egloga de un tiempo perdido.* (PEsp, 1954, núm. 30,(págs. 28-30.)
9.633. *Hombre de otro tiempo.* Córdoba. Edics. Aglae. 1954. 36 págs.
Res.: Entrambasaguas, J. de, en RLit, 1954, págs. 366-67.—Gil, Ildefonso-Manuel, en CHA, XXIV, 1955, páginas 121-22.
9.634. *Un reino perdido más allá del Océano.* (Juv, 1954, nov., pág. 4.)
9.635. *Elegía de un tiempo perdido.* (CHA, XXV, 1955, págs. 335-39.)
9.636. *Es muy triste saber que hay un mundo olvidado.* (Agora, 1955, número 37, págs. 19-20.)
9.637. *Escritura sobre un cuerpo adorable.* (Car, 1955, núm. 36. pág. 34.)
9.638. Exiljo. [*Poesías*]. Madrid. Rialp. 1955. 70 págs. + 2 hs. 14 cm. (Col. Adonais, CXXI.)
Res.: En PEsp, 1956, núm. 53, páginas 24-25.
9.639. *Exilio.* (PEsp, 1955, núm. 38, págs. 28-29.)
9.640. *Secreto aliento del vino.* (PEsp, 1955, núm. 47, págs. 13-14.)
9.641. *Nocturno de una muerte.* (Car, 1955, núm. 27, págs. 10-11.)

9.642. *Una tierra perdida en el Sur.* (Juv, 1955, jul., pág. 4.)
9.643. *Muchas veces te veo nacer... (Poema).* (Ket, 1956, núm. 8, pág. 7.)
9.644. CAPASSO, ALDO. *A Dios. (Traducción de ———).* (Car, 1957, número 54, pág. 20.)

Alvarez Quintero (Serafín y Joaquín

9.645. PÉREZ GALDÓS, BENITO. *Marianela. Adaptación escénica de la novela por ———.* (S. a.)
V. núm. 8.865.
9.646. *Obras completas. Tomo I.* 2.ª ed. Madrid. Espasa-Calpe, 1954. 1.418 págs. 18,5 cm.
9.647. *Amores y amoríos y la Divina Inventora.* [Madrid]. Alfil. [Tall. Gráf. Escelicer]. [1955]. 187 págs. 15 cm. (Col. Teatro, 110.)
9.648. *Puebla de las mujeres y El genio alegre.* Séptima ed. [Madrid]. Espasa-Calpe. [1956]. 163 págs. 17,5 cm. (Col. Austral, 124.)
9.649. DIEZ CRESPO, M. *Crítica de la reposición de «Doña Clarines», de los Quintero.* (GM, 1954, núm. 22.)
9.650. GONZALEZ CLIMENT, ANSELMO. *Andalucía en los Quintero.* [Madrid]. Escelicer, [1956]. 227 págs. 20 cm. (Col. 21, 10.)
Res.: Amado, A., en CHA, 1957, números 91-92, págs. 299-300.—Castro y Delgado, J. de, en RyF, CLVI, 1957, págs. 272-73.—García Nieto, J., en MHisp, 1957, núm. 114, pág. 57.

Alvarez Requejo (Felipe)

9.651. *El Conde de Campomanes: Su obra histórica.* 1954.
V. núm. 8.126.

Alvarez Sierra (José)

9.652. *Madrid y Menéndez Pelayo.* 1956.
V. núm. 8.506.

Alvarez Turienzo (S.)

9.653. *Menéndez Pelayo, el último meridional.* 1956.
V. núm. 8.508.
9.654. *Un Menéndez Pelayo en libertad.* 1957.
V. núm. 8.507.

Allué y Morer (Fernando)

9.655. *La «Raquel Hermosa», de Lope de Vega.* 1954.
V. núm. 7.902.
9.656. *La Casa. (Poema).* [Toledo. Imp. Gómez-Menor]. 1955. 16 págs. 16 cm.
9.657. *De Unamuno y sus versos.* (PEsp, 1956, núm. 55, págs. 19-21.)
9.658. *Galiana de Toledo.* 1956. —
V. núm. 5.735.
9.659. *Ciudad en siete planos. (Poemas).* (Mij, 1957, núm. 13, pág. 3.)
9.660. *El sol subido en la mitad del cielo.* (Car, 1957, núm. 58, págs. 10-11.)
9.661. *Un hermano de los Machado.* (BSCC, XXXIV, 1958, págs. 66-69.)

Amenofis [seud.]

9.662. *¡Escucha, molinera!* (Alc, 1956, núms. 105-107, págs. 73-75.)

Amézaga (Elías)

9.663. *Yo, demonio.* Bilbao, 1957.
Res.: F. A., en BSV, XIV, 1958, página 97.
9.664. *El proceso de María Estuardo.* [Bilbao, s. e., autor. Imp. Ellacuria]. [1958]. 159 págs. 18 cm.

Amigo (Luis E.)

9.665. *Esoy aquí.* (Car, 1958, núm. 65, pág. 19.)

Amillo (José)

9.666. *Historias de cada día.* Santander. Cantalapiedra. [Hnos. Bedia]. 1957. 191 págs. (Col. Cantalapiedra, 9.)
Res.: Campos, J., en Agora, 1957, números 11-12, págs. 38-39.—García Nieto, J., en MHisp, 1957, núm. 113, página 48.—Garciasol, R. de, en Ins, 1957, núms. 128-29, pág. 14.—Palomo, M.ª Pilar, en RLit, XI, 1957, págs. 201-3.—Valsaín, A., en Ind, 1957, núm. 103, pág. 1.
9.667. *Un recuerdo.* (Agora, 1958, números 21-22, págs. 30-32.)

Amo (Monserrat del)

9.668. *Patio de corredor.* Madrid. Escelicer. 1956. 126 págs. 19 cm. (Col. Abril y Mayo, 31.)

Amorin (Enrique)

9.669. *Sonetos del amor en octubre.* Madrid. [Gráf. Orbe]. 1957. 27 págs. + 1 h. 18 cm. (Col. Lazarillo, 1.)

Andrés (Melquíades)

9.670. *Manuscritos teológicos de la Biblioteca Capitular de Palencia.* 1953.
V. núm. 5.928.

Andreu Valdés (Martín)

9.671. *Breve apunte para el centenario de «Clarín».* 1952.
V. núm. 8.214.

Andúgar (Julián)

9.672. *Denuncio por escrito.* Madrid. «Agora». [Gráf. Orbe]. 1957.
Res.: Jiménez Martos, en Agora, 1957, núms. 11-12, págs. 36-38.

9.673. *He dicho pan, ventana...* (Agora 1957, núms. 13-14, págs. 10-11.)

Anael María (Fr.)

9.674. *El mendigo. Prólogo de José García Nieto.* Valencia. Edics. Mediterráneo, 1956.
Res.: Kiew, Dimas, en RNC, 1956, núm. 116, págs. 190-92.

Anglada (Juan)

9.675. *Cuatro poemas.* (J, 1957, números 7-8, pág. 21.)

Anguita Valdivia (José)

9.676. *Manuscritos concepcionistas en la Biblioteca Nacional...* 1955.
V. núm. 5.929.

Angulo (Julio)

9.677. *La última saeta (Cuento).* (EL. 1958, núms. 122-23, pág. 32.)

Andrés (M.)

9.678. *Bajo la piel del mar.* [Madrid]. 1955. 206 págs. + 1 h. 16 cm.

Anselmo de Legarda

9.679. *Lo vizcaíno en la literatura castellana.* 1953.
V. núm. 5.736.

Antich (Ismael)

9.680. SWIFT, JONATHAM. *Viajes de Gulliver. Trad. y prólogo de* ———. Barcelona. Fama. (S. i.). [1954]. 318 páginas. 19 cm.

9.681. DEFOE, DANIEL. *Robinson Crusoe. Trad. de* ———. Barcelona. Fama. [1954]. 287 págs. + 3 hs. 18,5 cm.

Antolín Paz (Mario)

9.682. *Teatro 1957.* 1957.
V. núm. 9.112.

Antón (Bienvenido)

9.682. *El poder de la risa. (Cuento).* (Ind, 1955, núm. 81, pág. 27.)

Antón (Francisco)

9.683. *La Casa de los Cuatro Vientos. Con un prólogo de María Alfaro.* (S. l.) [Imp. T. P. A.]. [1957]. 152 págs. 18 cm.

Antón Andrés (A.)

9.684. *Nuevas notas sobre teatro español.* (Alcalá, núm. 58.)

Aparicio López (Octavio)

9.685. *La niña sentada y preciosa. (Cuento).* (AtM, 1954, núm. 49, págs. 24 y 22).

Aragonés (Juan Emilio)

9.686. *El pan y la sal (Punto y aparte).* Madrid. Ed. Ensayos. 1952. 62 págs. 16 cm. (Col. Años y Leguas, VII.)
9.687. *Punto y seguido (Poema).* (AtM, 1953, núm. 40, pág. 23.)
9.688. *El teatro y sus secretos.* 1953.
V. núm. 9.114.
9.689. *El teatro español y su encrucijada.* 1955.
V. núm. 9.113.
9.690. *El teatro y sus problemas. Prólogo de Guillermo Díaz-Plaja.* 1955.
V. núm. 9.115.
9.691. *Eduardo Alonso y sus presagios.* 1956.
V. núm. 9.556.
9.692. *Las cartas boca abajo, de Antonio Buero Vallejo.* (MHisp. 1957, núm. 117, pág. 53.)
9.693. *El Cuervo, de Alfonso Sastre.* (MHisp, 1957, núm. 117, pág. 53.)
9.694. *Una lanza por el teatro de humor.* 1957.

Aragoneses Urquijo (E.)

9.695. Elena Fortún [seud.]. *Celia, Lo que dice.* Madrid. Aguilar. 1957. 226 págs. 18 cm. (Lecturas Juveniles.)

Aranda (Joaquín)

9.696. *De la muerte de Cristo.* (AtM, 1952, núm. 6, pág. 17.)
9.697. *Elegías.* (AtM, 1952, núm. 9, pág. 17.)
9.698. *Thomas Mann en tres novelas.* (NT, 1955, núm. 15, págs. 101-8.)

Aranedo Bravo (Fidel)

9.699. *Don Marcelino Menéndez y Pelayo, historiador de la tradición española.* 1956.
V. núm. 8.511.

Aranguren (José Luis)

9.700. *Franz Kafka.* (Arb, 1951, número 71, págs. 222-33.)
9.701. *Catolicismo y protestantismo como formas de existencia.* Madrid. Revista de Occidente. 1952. 240 págs.
Res.: Iparraguirre, Ignacio, en EstEc, XXVII, 1953, págs. 520-21.
9.702. *Todos los hombres somos hermanos.* (CHA, X, 1952, págs. 183-88.)
9.703. *Filosofía y crítica de poesía.* (CHA, 1953, núm. 37, págs. 92-98.)
9.704. *Hilaire Belloc y el catolicismo inglés.* (CoLit, 1953, núm. 78.)
9.705. *El protestantismo y la moral.* Madrid. Ed. Sapientia, S. A. 1954. 264 págs.
Res.: Alvarez Turienzo, S., en CD, CLXVIII, 1955, págs. 199-200.
9.706. *Tiempo para la novela.* (Rev, III, 1954, núm. 101, pág. 7.)
9.707. *Calvino y la Filosofía.* (RFil, XIV, 1955, págs. 397-99.)
9.708. *Comentario a dos textos de Quevedo.* 1955.
V. núm. 7.637.
9.709. *La ética y su etimología.* (Arb, XXXI, 1955, págs. 1-16.)
9.710. *Cuatro actitudes del hombre ante su bien.* (PSA, II, 1956, núm. IV, páginas 9-31.)
9.711. *Pedro Laín, el problema de España y la esperanza española.* (PSA, II, 1956, págs. 325-35.)
9.712. *Crítica y meditación.* Madrid. Edit. Taurus. 1957.
Res.: C[ano], J[osé] L[uis], en Ins, 1957, núm. 130, págs. 6-7.—J. M. C. B., en PSA, V, 1957, págs. 335-39.—Gomis, L., en Ciervo, 1957, núm. 58, página 7.
Tiene capítulos dedicados a D'Ors, Mourlane, Panero, Vivanco, Rosales, etcétera.
9.713. LAGO CARBALLO, ANTONIO. *Carta al director en despedida a José Luis Aranguren.* (CoLit, 1954, núm. 88, pág. 3.)

Araquistain (Luis)

9.714. *Menéndez Pelayo y el renacimiento de la cultura española.* 1956.
V. núm. 8.512.
9.715. *Tributo de un bibliófilo a Antonio Galán y Dulcet.* (CCLC, 1956, número 18, págs. 80-84.)

Araujo-Costa (Luis)

9.716. *El catolicismo de don Juan Valera.* 1952.
V. núm. 8.968.
9.717. *Don Juan Meléndez Valdés.* 1955.
V. núm. 8.117.

9.718. FALLECIMIENTO *de don Luis Araujo Costa*... (ABC, 5 de febrero de 1956, págs. 69-70.)

9.719. ALVAREZ-SIERRA, J[OSE]. *Un madrileño de Madrid. Araujo-Costa y la calle Ancha de San Bernardo.* (HL, 6 de febrero de 1956, pág. 16.)

9.720. ORTIZ DE PINEDO, J[OSE]. *Madrid le debe un homenaje.* (ABC, 5 de febrero de 1956, pág. 70.)

Arauz (A.)

9.721. *Notas sobre Lope de Vega y Calderón.* 1951.
V. núm. 7.903.

Arbó (Sebastiás Juan)

9.722. *Cervantes.* 1951.
V. núm. 517.

9.723. *Verdaguer, en Rusia.* (AtM, 1952, núm. 14, págs. 12-13.)

9.724. *La hora negra.* Buenos Aires. Edit. Sudamericana. 1955.

9.725. *Martín de Caretas.* Barcelona. Edic. G. P. [1955]. 159 págs. 18 cm. (Libros Plaza, 7.)

9.726. *Nocturno de alarmas.* Barcelona. Edit. Exito. 1956.

9.727. *Sobre las piedras grises.* 3.ª ed. Barcelona. Edics. Destino.

9.728. *Tierras del Ebro. Novela.* 6.ª ed. Barcelona. Noguer. [T. G. Ariel]. 1956. 320 págs. 19 cm. (Col. Galería Literaria.)

9.729. *Tino Costa. Roman trad. de l'espagnol par Victor Crastre.* Paris. Gallimard. 1954. 358 págs.
Res.: En BCLF, X, 1955, págs. 453-54.

9.730. *Das grosse lebensabenteuer des Miguel de Cervantes. Trad. por Wilhelm Pfrerfekamp.* 1952.

9.731. *La lección de «Pío Cid».* 1953.
V. núm. 8.405.

9.732. *Cervantes. Adventurer, Idealist and Destiny's Fool.* Londres. Thames and Hudson. 1955.
Res.: En TLS, LIV, 1955, pág. 360.

Arce (Carlos de)

9.733. *Carmen Laforet.* (VyL, XV, 1956, págs. 187-94.)

9.734. *Escritores españoles. Antonio Prieto.* (VyL, XVI, 1957, págs. 271-77.)

9.735. *José María Gironella.* (VyL, XVI, 1957, págs. 153-56.)

Arce (Joaquín)

9.736. *La literatura hispánica en Cerdeña*... 1956.
V. núm. 8.513.

Arce (Manuel)

9.737 (+1.820). *Sombra de un amor.* 1952.
Res.: Aparicio, F., en RyC, CXLVII, 1953, pág. 438.

9.738. *Testamento en la montaña*... Barcelona. Destino. [1956]. 207 págs. + 1 h. 20 cm. (Col. Ancora y Delfín, 125.)
Res.: Cano J. L., en Ins, 1957, número 125, pág. 6.—J. V. P., en PC, 1957, núm. 4, págs 3-5.—En PSA, II, 1956, págs. L-LI.

9.739. *Lettre de paix à un homme étranger. Trad. de Roger Noël-Mayer.* Paris. P. Seghers. 1953. 48 págs. 18 cm. (Col. Poésie 53, 313.)

9.740. GULLON, RICARDO. *Un novelista* [Manuel Arce]. (Asom, 1956, número 4, págs. 97-99.)

Arciniegas (Germán)

9.741. QUEVEDO. *Obras escogidas. Selección y estudio preliminar por* ———. 1951.
V. núm. 7.617.

Arco y Garay (Ricardo del)

9.742. *Cervantes y la farándula.* 1951.
V. núm. 519.

9.743. *La música y la danza en la obra de Cervantes.* 1951.
V. núm. 520.

9.744. *La sociedad española en las obras de Cervantes.* 1951.
V. núm. 518.

9.745. *Mujer, amor, celos y matrimonio vistos por Cervantes.* 1952.
V. núm. 521.

9.746. BALAGUER, FEDERICO. *Breve nota bibliográfica sobre Ricardo del Arco.* (Arg, VII, 1956, núm. 25, páginas 5-54.)

9.747. BURRIEL, MARIANO. *La preparación bibliográfica y documental de los escritos de Del Arco.* (Arg, VII, 1956, núm. 25, págs. 55-66.)

9.748. DOLÇ, MIGUEL. *Nuestro Don*

Ricardo. (Arg, VII, 1956, núm. 25, págs. 1-4.)

Arconada (Angel María)

9.749. *El ilusionista. (Cuento).* (EL, 1958, núm. 124, pág. 16.)

Arcos Palomar (Antonia)

9.750. *Italia. Impresiones de un viaje.* Albacete. [Imp. «La Voz de Albacete]. 1955. 92 págs. con grab. + 3 hs. 18 cm.

Arellano (Jesús)

9.751. *El pensamiento cristiano de García Morente.* (AtM, 1953, núm. 32, pág. 16.)

Arellano (Marqués de)

9.752. *Casa Colorada. (Impresiones desde una chimenea).* Cádiz. [Imp. Salvador Repeto]. 1956. 142 págs. + 3 hs. con 1 lám. 20 cm.

Arellano (Tirso)

9.753. *La adaptación de los Ejercicios ignacianos a las tandas colectivas.* 1952.
V. núm. 7.096.

9.754. *El sentimiento poético en San Ignacio de Loyola.* 1952.
V. núm. 7.095.

Areny Batlle (Ramón)

9.755. Tous Cabases, Josefina, y José Tortosa Durán. *Exposición bibliográfica leridana. La Imprenta Carruez de Lérida. (1866-1877). Notas preliminares...* ———. 1954.
V. núm. 5.959.

Ares Montes (José)

9.756. *Cervantes en la literatura portuguesa del siglo XVII.* 1952.
V. núm. 523.

9.757. *Góngora y la poesía portuguesa del siglo XVII.* 1956.
V. núm. 7.012.

Arévalo (C.)

9.758. *El corazón de la tierra. Un libro escrito como si fuese una novela.* Oviedo. Imp. La Carpeta. 1953. 240 págs + láms. I-XXIV. 22 cm.

Argumosa y Valdés (José Angel de)

9.759. *Enfermedad y muerte del Padre Feijóo.* 1953.
V. núm. 8.060.

9.760. *La alegría de una muchacha.* (Car, 1957, núm. 57, pág. 5.)

9.761. *Recuerdo de Tronquería.* (Car, 1957, núm. 7, pág. 5.)

9.762. *La vuelta de la alegría.* (Car, 1957, núm. 57, pág. 5.)

Arias (Augusto)

9.763. *España eterna.* Madrid. Afrodisio Aguado. [1955]. 14 cm. (Col. Más Allá, 128.)

Arias (Pedro G.)

9.764. *A «Clarín» (En el primer centenario de su nacimiento).* (Asturias, II, 1952, núm. 13, págs. 12-13.)

9.765. *Emilio Cotarelo y Mori.* 1957.
V. núm. 8.323.

Arias Abad (Francisco)

9.766. *Don Alfredo Cazabán Laguna.* (Sai, 1954, núm. 90, págs. 853-66.)

Arias-Salgado (Gabriel)

9.767. *Política española de la información.* I. *Textos.* Quinta ed. Madrid. Ministerio de Información y Turismo. 1957. 495 págs. + 4 hs. 21 cm.

9.768. *Política española de la información.* II. *Antología sistemática.* Madrid. Ministerio de Información y Turismo. [Editora Nacional]. 1958. 282 págs. + 7 hs. 20 cm.

Arias Velasco

9.769. *Carta abierta.* (SC, 1956, núm. 16, pág. 16.)

9.770. *Cuando yo me hube muerto.* (SC, 1956-57, núm. 17, pág. 21.)

Arima (Jacobo) [seud.]

9.771. *Abismos de papel.* Barcelona. Edics. Libr. Religiosa. 1954. 472 págs. 20 cm.
Res.: En Destino, 1956, núm. 976, página 37.

Arjona (Carlos V.)

9.772. *Más cuentos de las Españas, por Doris K. Arjona y* ———. 1956.
V. núm. 5.681.

Arjonilla Terrero (Manuel)

9.773. *Dos sonetos.* (Cal, núm. 6, página 20.)
9.774. *Cancioncilla de Navidad.* (Cal, 1955, núm. 10, pág. 25.)

Armada (Javier)

9.775. JENSEN, JOHANNES WILHELM. *Obras escogidas. Periplo escandinavo La caída del Rey. Los bosques. Mitos. Cuentos de Himmerland. Traducción y prólogo de* ——— *y José María Díaz Castro.* Madrid. Aguilar. [1956]. 1.223 págs. 22 cm. (Biblioteca Premios Nóbel.)
9.776. UNDSET, SIGRID. *Obras escogidas. Trad. de Manuel Bosch Barret y* ———. Madrid. Aguilar. 1958. 1.349 págs. + 1 lám. 18,5 cm. (Biblioteca Premios Nóbel.)

Armas Calcines (S.)

9.777. *Popurrí. (Mejunje literario, compuesto de mala prosa y peores versos).* Las Palmas. [Imp. Rexachs]. 1957. 79 págs. + 1 h. 16 cm.

Armiñán (Jaime de)

9.778. *Eva se llama Marta.* (Te, 1953, núm. 9, págs. 43-45.)
Sobre *Eva sin manzana.* «Premio Calderón 1953».
9.779. *La lección del teatro inglés.* (Te, 1954, núm. 13, págs. 49-52.)
9.780. *El teatro de cámara y el otro.* 1954.
V. núm. 9.117.
9.781. *Sinfonía acabada. Comedia en tres actos.* [Madrid]. Edics. Alfil. [Escelicer]. [1955]. 76 págs. 16 cm. (Col. Teatro, 121.)
9.782. *Cuento para tontos.* (Ind, 1956, núm. 93, págs. 10-11.)
9.783. *Federico Oliver.* (Te, 1957, número 21, págs. 49-50.)
9.784. *Una lanza por el teatro de humor.* 1957.
V. núm. 9.116.
9.785. DIEZ CRESPO. *Crítica del estreno de «Sinfonía acabada», de Jaime de Armiñán.* (GM, VI, 1955, núm. 38, pág. 53.)

Arniches (Carlos)

9.786. *El Padre Pitillo. Comedia en tres actos.* 2.ª ed. Madrid. Arba, imp. [1953]. 86 págs. 16,5 cm.
9.787. FERNANDEZ SHAW, G. *Un homenaje a Carlos Arniches.* (Letras, XVI, 1953, núm. 195, págs. 61-62.)
9.788. ROS, FELIX. *Notas parciales sobre Arniches.* (CHA, 1953, núm. 45, págs. 297-314.)

Arnold (Mario)

9.789. *¡Mujer, dame un hijo! Comedia dramática en tres actos y en prosa.* Madrid. Ancla. [Vda. de Galo Sáez]. 1955. 131 págs. 17,5 cm.

Arocena Wood (Pedro)

9.790. *Dádiva espiritual. Poemas.* (S. l.) (S. i.) (S. e.). 100 págs. 18 cm.

Arranz Carabias (Ana María)

9.791. LAKOTTA, CONSILIA MARÍA. *S. O. S. Aterrizamos en un monasterio. Versión del original por* ———. San Sebastián. Edics. Dinor. Burgos. Imp. Aldecoa. 1957. 239 págs. 20 cm. (Col. Prisma, 8.)

Arrarás (Joaquín)

9.792. *Historia de la Segunda República Española.* Tomo I. Madrid. Editora Nacional. [Aldus]. 1956. 525 págs. con grabs. 24 cm.

Arregui (José Luis)

9.793. *Un aragonés olvidado.* 1954.
V. núm. 7.869.

Arroita-Jáuregui (Marcelo)

9.794. *Columna de sucesos.* (CoLit, V, 1954, núm. 7, pág. 21.)
9.795. *Nueva carta para Carlos Lara.* (CoLit, 1954, núm. 93, pág. 9.)
9.796. *Tratado de la pena (Poemas)* (PE, I, 1956, núm. 10, págs. 27-30.)
9.797. *Tres poetas santanderinos en la joven poesía española.* (ASFL, X, 1956, núm. 1, págs. 337-44.)
9.798. *Carta sobre el sentido de mi vida que escribo a Hernando Valencia.* (Agora, 1957, núms. 3-4, págs. 32-33.)

Arteaga y Suárez de Mendoza (Manuel)

9.799. *Las islas y el Atlántico. (Libro de Horas)* [*Poesías*]... Santa Cruz de Tenerife. Goya Edics. 1957. 61 págs. + 2 hs. 20 cm.

Arteche (José de)

9.800. *San Francisco Javier.* 1951.
V. núm. 653.
9.801. *¡Pintar bien!* Zarauz. Edit. Icharopena. 1957. 182 págs. + 2 hs. 18 cm.

Artigas-Sanz (María Carmen de)

9.802. *El libro romántico en España.* 1953-55.
V. núm. 8.183.

Artiles (Pablo)

9.803. *Cumbres arriba.* I. Gran Canaria. Tip. La Luz. 1951. 31 págs. + 1 h. + 2 láms. 17 cm. (Col. Literaria, 3.)

Ascanio (Alfonso de)

9.804. *El precio de una vida. Novela.* Madrid. Like. [Imp. Clemares]. 1957. 303 págs. 20 cm.

Asenjo Sedano (José)

9.805. *Angel Ganivet, la Condesa de Pardo Bazán y Alarcón.* 1954.
V. núm. 8.406.

Asensio (Eugenio)

9.806. *Comedia «Eufrosina»... Ed., prólogo y notas de* ———. 1951.
V. núm. 648.
9.807. *Cancionero de Juan de Molina (Salamanca, 1527). Por primera vez reimpreso del ejemplar único de Milán, con un prólogo de* ———. 1952.
V. núm. 7.573.
9.808. *El erasmismo y las corrientes espirituales afines.* 1952.
V. núm. 417.
9.809. *Los cantares paralelísticos castellanos. Tradición y originalidad.* 1953.
V. núm. 5.770.
9.810. *«Fonte frida», o encuentro del romancero con la canción de Mayo.* 1954.
V. núm. 6.172.

Asensio (Manuel J.)

9.811. *El tiempo en «La Celestina».* 1952.
V. núm. 350.

Astrana Marín (Luis)

9.812. SHAKESPEARE, WILLIAM. *Obras completas. Estudio preliminar, vida del autor, traducción, anotaciones y comentarios por* ———. Madrid. [Gráf. González]. 1951. CXII + 1.742 págs. + 1 lám. 18,5 cm.
9.813. VEGA, FRANCISCO DE. *Momentos líricos. Poesías... Epílogo de* ———. 1951.
V. núm. 5.458.
9.814. PALLARÉS, JUAN. *Retablo de la vida humana... Prólogo de* ———. Madrid. [Estades]. 1952. 356 págs. + 1 lám. 18,5 cm.
9.815. SHAKESPEARE, WILLIAM. *Obras completas. Edición bilingüe ilustrada. Nueva versión al castellano, con introducción, notas y bibliografía por* ———. Madrid. Revista de Occidente. [Altamira]. [1955]. CXIV + 654 págs. + 1 h. + láms. 1-53. 25 cm. (Bibl. de Cultura Básica.)
9.816. *Un documento interesante para la biografía de Lope de Vega, descubierto.* 1956.
V. núm. 7.909.

Asturias (Miguel Angel)

9.817. *Die Maismänner. Roman. Aus dem Spanischen von Rodolfo Selke.*

Hamburgo. Claassen Verlag. 1956.
Res.: Woerner, Gert, en WW, XI, 1956, pág. 353.

Atencia (María Victoria)

9.818. *El monte (poema).* (Car, 1956, núm. 45.)
9.819. *Los sábados (poema).* (Car, 1956, núm. 41.)
9.820. *Juego de las chinas.* (Car, 1957-58, núms. 62-63, págs. 49-50.)

Aub (Max)

9.821. *Ciertos cuentos, cuentos ciertos.* Méjico. Antigua Librería Robredo. 1955.
Res.: F. S., en Ind, 1956, núm. 91, pág. 23.—P. P. y B., en CU, 1956, núm 56, págs. 87-89.

Aumente (Julio)

9.822. *El aire que no vuelve.* Madrid. Edics. Rialp. 1955. 72 págs. 15 cm. (Col. Adonais, CXXII.)
Res.: Doreste, V., en Ins, 1955, número 120, pág. 7.—J. L. A., en NT, 1955, núm. 19, pág. 125.
9.823. *Una posible muerte.* (Car, 1956, núm. 50, pág. 17.)
9.824. *Nuestro reino.* (Car, 1957, número 56.)
9.825. *Vida y muerte, ¿qué son sino invisibles pájaros?* (Car, 1957, núm. 59, pág. 13.)

Aunós (Eduardo

9.826. *Discurso de la vida. Autobiografía. Periplos de adolescencia y juventud.* Lérida, etc. Edics. Sociedad General Española de Librería. [Madrid. Imp. Vda. de Galo Sáez]. 1951. 432 páginas. 18 cm. Grabs. intercal.
9.827. *Bizancio. Viaje a un mundo desaparecido. Ensayo.* Madrid. Ediciones y Publicaciones. [Imp. Estades]. 1953. 326 págs. 18 cm. (El Grifón, V.)
9.828. *Defensa del trabajador intelectual.* (EL, 1956, núm. 41, pág. 1.)
9.829. *Guía de París para españoles.* Madrid. Ediciones y Publicaciones. Gráf. C. I. O. (S. a.). 456 págs. + 8 pl. + 2 mapas. 22 cm. Grab. intercal.
9.830. ESCOSURA, CARLOS K. DE LA. *Miseria en la riqueza. Con un prólogo de* ———. Madrid. Edit. Amat. 1957. 158 págs. + 1 h. 22 cm.
9.831. *Gérard de Nerval et ses énigmes.* París. G. Vidal. 1956. 99 págs. 19 cm.
9.832. FERNANDEZ CUENCA, CARLOS. *Quince páginas de una conferencia se convirtieron en las 124 del «Discurso de la vida» de Aunós.* (CoLit, 1954, núm. 93, págs. 16 y 14.)

Auria (J. L. de)

9.833. *Recordando a Doña Emilia. El sublime amor.* 1952.
V. núm. 8.828.

Avellán (Juan)

9.834. *Perfumes.* Barcelona. Bruguera. 1955. 123 págs. 15 cm. (Col. Práctica.)

Avila (Guillermo)

9.835. *Quintanilla Samuño y el gran poeta Zorrilla.* 1954.
V. núm. 9.001.

Ayala (Angel)

9.836. *Pensamientos sobre la vida por un viejo de buen humor.* Madrid. Studium. 1957. 163 págs. 20 cm.

Azaceta (José María)

9.837. *El Cancionero de Gallardo de la Real Academia de la Historia.* 1955.
V. núm. 6.158.
9.838. *Cancionero de Juan Fernández de Hixar. Estudio y edición crítica por* ———. 1956. 2 vols.
V. núm. 6.157.
9.839. PAPINI, GIOVANNI. *Espía del mundo. Trad. por* ———. Madrid. Escelicer. 1956. 690 págs.
Res.: Masino, V., en Augus, II, 1957, págs. 119-20.

Azaola (José Miguel de)

9.840. *Las cinco batallas de Unamuno contra la muerte.* 1951.
V. núm. 5.194.

9.841. *Miguel de Unamuno et l'Existencialisme.* 1953.
V. núm. 5.195.

Azaña (Manuel)

9.842. RAMIREZ DE ARELLANO. *La conversión de Manuel Azaña y el jardín de los frailes...* (AtM, 1952, número 14, pág. 9.)

Azcoaga (Enrique de)

6.843. *Gracias por tu canción. (Poema).* (Ket 1956, núm. 8, pág. 3.)
9.843 bis. *Las canciones del hombre.* (Car, 1958, núm. 64, págs. 8-9.)
9.844. SORDO, ENRIQUE. *Un libro de Azcoaga sobre la poesía moderna española.* (Rev, III, núm. 96, pág. 10.)

Azcona (José María)

9.845. *Bibliografía de San Francisco Javier. Prólogo, notas y adiciones de Eladio Esparza.* 1952.
V. núm. 654.

Azcona (Rafael)

9.846. *Vida del repelente niño Vicente.* [2.ª ed.]. Madrid. Taurus. [1955]. 193 páginas + 1 h. 20 cm. (El Club de la Sonrisa, 1.)
9.847. ———. [3.ª ed.]. Madrid. Edics. Taurus. [1956]. 196 págs. + 2 hs. 20 cm. (El Club de la Sonrisa, 1.)
9.848. *Los muertos no se tocan, nene. Novela.* Madrid. Edics. Taurus. 1956. 181 págs. + 2 hs. 20 cm. (El Club de la Sonrisa, 17.)
Res.: E. G. L., en Ind, 1956, núm. 91, págs. 19-20.—Sordo, E., en Rev, 1956, núm. 219, pág. 22.
9.849. *Chistes del repelente niño Vicente.* Madrid. Edics. Taurus. 1957. 37 hs. con grabs. 20 cm.
9.850. *El pisito. Novela de amor e inquilinato.* Madrid. Taurus. 1957. 156 páginas + 2 hs. 18 cm. (El Club de la Sonrisa, 36.)
Res.: M. P., en NT, 1958, núm. 63, pág. 384.

Bacaicoa (Dora)

9.851. *Ayuba.* Tetuán. Instituto Muley Hassan. 1953.
9.852. *En acecho.* (REspañola, 1953, número 4, págs. 390-99.)
9.853. *Inventario provisional de la Hemeroteca del Protectorado.* 1953.
V. núm. 5.946.
9.854. *Nejfah.* (Ket, 1953, núm. 1, páginas 6-7.)
9.855. *El Hagús.* (Ket, 1954, núm. 3, págs. 6-8.)
9.856. *Datos sobre el asedio de Melilla en 1679.* (Tam, 1955, fasc. I, págs. 111-15.)
9.857. *Notas hispano-marroquíes en dos comedias del Siglo de Oro.* 1955.
V. núm. 7.701.
9.858. *La frontera.* (Alm, 1955, núm. 31, págs. 4-5.)
9.859. *El Peñón de Vélez de la Gomera en el año 1791.* (Tam, 1955, fasc. II, págs. 173-95.)
9.860. *Zahora la negra y otros cuentos.* Tetuán. Manantial. [Imp. Cremades]. 1955. 100 págs. con grab. + 3 hs. 22 cm. (Col. Manantial, 1.)
Res.: Entrambasaguas, J. de, en RLit, IX, 1956, págs. 165-66.

Badell Lapetra (Ana María)

9.861. *Jesús Niño* [*Poesías*]. *Prólogo del P. Félix García.* Madrid. Religión y Cultura. 1955. 93 págs. con grabs. y láms. 16 cm.

Badia Margarit (A. M.)

9.862. *Sobre los extranjerismos léxicos en el aragonés de Juan Fernández de Heredia.*
V. núm. 6.102.

Badosa (Enrique)

9.863. *La conciencia de la muerte en la poesía de Miguel Hernández.* (Laye, 1952, núm. 18, págs. 7-12.)
9.864. CLAUDEL, PAUL. *Cinco grandes odas. Prólogo y versión de* ———. Madrid. Edics. Rialp. 1955. 147 páginas + 3 hs. + 1 lám. 16 cm. (Col. Adonais, CXVIII-XIX.)
9.865. *Más allá del viento.* [*Poesías*]. *Prólogo de J. V. Foix.* Madrid. Rialp. 1956. 53 págs. + 3 hs. 15 cm. (Adonais, CXXXI.)
Res.: J. L. A., en NT, VI, 1957, pá-

gina 249.—S[ordo], E[nrique], en Rev, 1956, núm. 227, pág. 14.

Baeza (Fernando)

9.866. *El año literario en España.* (Ind, 1955, núms. 86-87, págs. 29-30.)

Baeza (José)

9.867. *Lope de Vega. Vida y obra del genio relatadas a los jóvenes,* 1953.
V. núm. 7.910.

Baeza (Ricardo)

9.868. *Ensayistas ingleses. Estudio preliminar por Adolfo Bioy Casares. Selección de* ———. Barcelona. Exito. [Alfa]. [1951]. XXXII + 471 págs. + 1 lám. 20,5 cm.
9.869. *Literatura epistolar. Estudio preliminar de Alfonso Reyes.* 1951.
V. núm. 5.680.
9.870. *HA muerto Ricardo Baeza.* (ABC, 4 febrero 1956, pág. 26.)

Baeza Flores (Alberto)

9.871. *Las mejores poesías de amor argentinas. Introducción, selección y notas por* ———. 1955.
V. núm. 5.708.
9.872. *Las mejores poesías de amor centroamericanas. Introducción, selección y notas por* ———. 1955.
V. núm. 5.705.
9.873. *Las mejores poesías de amor cubanas. Introducción, selección y notas por* ———. 1954.
V. núm. 5.714.
9.874. *Las mejores poesías de amor mexicanas. Introducción, selección y notas por* ———. 1956.
V. núm. 5.720.
9.875. *Poesía dominicana. Sus mejores poemas de amor. Introducción, selección y notas por* ———. 1955.
V. núm. 5.725.

Bajona Oliveras (Ignacio)

9.876. *La amistad de Cervantes con Pedro de Padilla.* 1955-56.
V. núm. 7.600.

Balaguer (Joaquín)

9.877. *Apuntes para una historia prosódica de la métrica castellana.* 1954.
V. núm. 5.771.

Balanyá (J.)

9.878. HOFFMANN. *El Dux y la Dogaresa. Versión de* ———. Barcelona. G. P. [1954]. 96 págs. 10,5 cm.
98.879. *El salón del Rey Artur. Versión de* ———. Barcelona. G. P. [1954]. 64 págs. 10,5 cm.

Balbín Lucas (Rafael de)

9.880 (+ 1.886). *Días con Dios.* 1951.
Res.: E. J. M., en VyV, X, 1952, págs. 254-55.—P. J., en CIA, III, 1953, núms. 16-17, pág. 21.—Varela, J. L., en AtM, 1952, núm. 8, pág. 17.
9.881 (+ 980). ——— y LUIS GUARNER. *Poetas modernos (siglos XVIII y XIX).* 1952.
Res.: Aparicio, F., en RyF, CXLVIII, 1953, pág. 208.
9.882. *Notas sobre el teatro menor de Moreto.* 1954.
V. núm. 7.583.
9.883. *Sobre los factores estilísticos de la oración gramatical en castellano.* (En *Hom. a R. Oroz,* Santiago de Chile, 1954-55, págs. 9-14.)
9.884. *Nota sobre el estrofismo becqueriano.* 1955.
V. núm. 8.272.
9.885. *La publicación de las Rimas IX y LIX de G. A. Bécquer.* 1955.
V. núm. 8.271.
9.886. *Acerca de la rima.* 1955.
V. núm. 5.772.

Balil Giro (José María)

9.887. DICKENS, CHARLES. *Nicolás Nickleby. Trad. por* ———. Barcelona. Miguel Arimany. [Marina]. [1951]. 839 págs. 18,5 cm.
9.888. AUSTEN, JANE. *En el Parque Mansfield. Trad. por* ———. Barcelona. Arimany. [1954]. 482 págs. 18 cm.
9.889. LUDWIG, EMIL. *Mediterráneo, mar femenino.* [*Trad. de* ———]. Barcelona. Mateu. [La Académica]. [1952?]. 223 págs. + 1 h. 21 cm.

9.890. ZWEIG, STEFAN. *Carta de una desconocida y Sendas equívocas. Trads. de ——— y J. Farrán y Mayoral.* Barcelona. Mateu. 1956. 294 págs. + 1 h. 20 cm.

9.891. BENOIT, PIERRE. *Madre y rival. Novela. Trad. ———.* Barcelona. Edit. Mateu. 1957. 253 págs. 19 cm. (Col. La Pluma, 21.)

Ballester Segura (Luis)

9.892. *Cincuenta años de Valera crítico, novelista y poeta.* 1955.
V. núm. 8.969.

9.893. *Enrique Nacher, médico y escritor.* (EL, 1956, núm. 56, pág. 5.)

9.894. *Menéndez Pelayo y Ausias March.* 1956.
V. núm. 8.515.

Ballesteros Jaime (Lucio)

9.895. *Caudal. Prólogo de José Ombuena.* Valencia. [Imp. Suc. de Vives Mora]. 1958. 81 págs. + 1 h. 25 cm.

Ballesteros Gaibrois (Manuel)

9.896. JIMÉNEZ DE QUESADA, GONZALO. *El Antijovio. Edición dirigida por Rafael Torres Quintero. Estudio preliminar por ———.* 1952.
V. núm. 728.

9.897. *Original perdido de la «Historia general del Perú» de Fray Martín de Murcia, Mercedario.* 1953.
V. núm. 7.590.

Ballesteros Gaibrois (Mercedes)

9.898. *Las mariposas cantan. Comedia en tres actos.* [Madrid]. Edics. Alfil. [Gráf. Valera]. [1953]. 63 págs. 16 cm. (Col. Teatro, 53.)

9.899. *Quiero ver al doctor. Comedia en tres actos original de ——— y Claudio de la Torre.* [Madrid]. Edics. Alfil. [Gráf. Valera]. [1953]. 63 págs. 16 cm. (Col. Teatro, 81.)

9.900. *Carmen Laforet pasa su frontera.* (CoLit, V, 1954, núm. 2, págs. 11-12.)

9.901. *Este mundo.* Madrid. Edics. Taurus. [1955]. 283 págs. 20 cm. (El Club de la Sonrisa, 12.)

9.902. *La cometa y el eco.* Barcelona. 1956. 319 págs. 8.º
Res.: Entrambasaguas, Joaquín de, en RLit, IX, 1956, págs. 166-67.

9.903. *Die andere Welt des Kleinen Andreas, (Eclipse de tierra). Trad. del español por Rainer Specht. Zeichn: Jochen Bentsch.* München: Süddt. Verlag. 1957. 94 págs. 8.º

9.904. *Nothing is impossible. Transl. by Frances Partridge.* [S. l.]. Harvill Press. [S. a.].
Res.: R. M. S., en QJ, 1956, núm. 22, pág. 12.

9.905. FERNANDEZ CUENCA, C. *Crítica del estreno de «Las mariposas cantan», de M. Ballesteros.* (Te, 1952, número 2, pág. 9.)

Baquero Goyanes (Mariano)

9.906. *Trayectoria de la novela actual.* 1951.
V. núm. 1.614.

9.907. *Elementos rítmicos en la prosa de Azorín.* 1952.
V. núm. 3.529.

9.908. *Novela autobiográfica y monólogo interior.* (AtM, 1954, núm. 50, pág. 10.)

9.909. *La novela naturalista española: Emilia Pardo Bazán.* 1954-55.
V. núm. 3.829.

9.910. *Diego de Saavedra Fajardo.* 1956.
V. núm. 7.715.

9.911. *La novela española vista por Menéndez Pelayo.* 1956.
V. núm. 8.516.

9.912. *Prosistas españoles contemporáneos. Alarcón, Leopoldo Alas, Gabriel Miró, Azorín.* 1956.
V. núm. 8.206.

Barbadillo (Manuel)

9.913. *Del mismo tronco.* Jerez de la Frontera. 1955.
Res.: Martel, Jerónimo, en NT, 1956, núm. 23, págs. 110-11.

9.914. *Los ojos del perro (novela).* Jerez de la Frontera. Edit. Jerez Industrial. [1957]. 309 págs. + 4 hs. 18 cm.

Barbero (José Luis)

9.915. *Mecánica del guión cinematográfico...* Madrid. [A. G. Casaló]. 1957. 223 págs. con láms. 18 cm.

Barbero (Teresa)

9.916. *Mirador.* (Car, 1957, núm. 52.)

9.917. *Nieve.* (Car, 1957, núm. 56.)

9.918. *Superviviente.* (Car, 1957, número 52.)

Barceló Jiménez (Juan)

9.919. *La muerte en la poesía de Federico Balart.* 1955.
V. núm. 8.241.

9.920. *Vida y obra de Federico Balart. Prólogo de D. Augel Valbuena Prat.* 1956.
V. núm. 8.242.

Barceló Sastre (Alvaro)

9.921. *Las Horas Vivas.* [*Poesías*]. *Prólogo de José de Arteche.* Irún. [San Sebastián. Gráf. del Norte]. 1957. 82 páginas + 3 hs. 20 cm.

Barcia (Augusto)

9.922. *El pensamiento vivo de Jovellanos.* 1951.
V. núm. 8.097.

Bardem (J. A.)

9.923. *Nuestra encantadora bruja (Cuento).* (MHisp, VI, 1953, núm. 62, páginas 42-44.)

9.924. ——— y Luis García Berlanga. *¡Bienvenido, Mister Marshall!* [Madrid. Tecnos. Imp. Prensa Española]. [1953]. 64 págs. 16 cm. (La Novela del Sábado, 29.)

Barea (Arturo)

9.925. *Unamuno.* Cambridge. Bowes & Bowes. 1952. 61 págs. 18 cm. (Studies in Modern European Literature and Thaught).
Res.: Reid, K. S., en BHS, XXXI, 1954, págs. 59-61.

9.926. *La fucina. (Favola dell'amore e le vecchie). In tre atti. Trad. de Eugenio Luraghi. Prefazione: Gianni Nicoletti.* Turín. Società Editrice Torinese. 1951. 63 págs.

9.927. YNDURAIN, FRANCISCO. *Resentimiento español, Arturo Barea.* (Arb, 1953, núm. 85.)

Bargueño (Pedro)

9.928. *Escorzos (Poemas).* Zamora. Mercurio. A. G. 1951. 66 págs. + 2 hs. + 1 lám. 17,5 cm.

9.929. *Tres poemas.* (PEsp, 1953, número 17, pág. 8.)

Baroja (Pío)

9.930. *Obras completas.* Vol. VIII. Madrid. Biblioteca Nueva. 1951. 1.137 páginas.

9.931. *Zalacaín el aventurero.* Buenos Aires. Edit. Losada. 1951. 172 págs.

9.932. *Las noches del buen retiro.* Buenos Aires. Edit. Espasa Calpe. 1952. 224 págs.

9.933 (+ 1.817). *El país vasco.* 1953.
Res.: C. L. S. S., en Serin, V, 1954, pág. 134.—Solano, F., en Lec, II, 1953, págs. 110-11.

9.934. *Las inquietudes de Shanti Andía.* 4.ª ed. [Madrid]. Espasa Calpe. [1955]. 269 págs. 175 cm. (Col. Austral, 206).

9.935. *Memorias.* Madrid. Edit. Minotauro. 1955.
Res.: L. M., en BSV, XI, 1955, páginas 457-58.

9.936. *Paseos de un solitario. (Relatos sin ilación).* Madrid. Biblioteca Nueva. 1955. 239 págs. 20 cm.
Res.: S[ordo], E., en Rev, 1956, número 206, pág. 19.

9.937. *Los pilotos de altura. Novela.* Madrid. [Imp. Diana. 1955]. 75 págs. 20 cm. (Novelas y Cuentos.)

9.938. *Vidas sombrías.* Madrid. Afrodisio Aguado. [1955]. 272 págs. + 1 h. 18 cm. (Col. Clásicos y Maestros.)

9.939. *Zalacaín el aventurero.* Novela. Madrid. [1955]. 100 págs. + 1 h. 20 cm. (Col. Popular Literaria.)

9.940. *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox.* Madrid. C. P. L. [Imp. J. Ruiz Alonso. 1956]. 109 págs. 20 cm. (Col. Popular Literaria, 40.)

9.941. *El Caballero de Erláiz.* Madrid. C. P. L. [Imp. José Ruiz. 1956]. 139 páginas. 20 cm. (Col. Popular Literaria, 26.)

9.942. *Camino de perfección.* Santiago de Chile. Edit. Universitaria. 1956. 334 págs. (Biblioteca Hispana, IX.)
Res.: Loveluck, Juan, en At, CXXVII, 1957, págs. 164-69.

9.943. *Los caracteres.* (REduc, II, 1956, núm. 6, págs. 700-701.)

9.944. *La casa de Aizgorri. Novela en siete jornadas.* Cuarta ed. [Madrid]. Espasa-Calpe. [1956]. 159 págs. 17,5 cm. (Col. Austral, 365.)

9.945. *La decadencia de la cortesía y*

otros ensayos. Prólogo de Miguel Pérez Ferrero. Epílogo de J. Raimundo Bartrés. Barcelona. Edics. Raid. 1956. 140 págs. + 2 hs. con grabs. 22 cm.

9.946. *El laberinto de las Sirenas.* 2.ª ed. Madrid. Espasa-Calpe. 1956. 243 págs. 17 cm. (Col. Austral, 605.)

9.947. *Paradox Rey. Novela.* Madrid. C. P. L. 1956. 111 págs. 20 cm. (Col. Popular Literaria, 48.)

9.948. *El puente de las ánimas.* [Madrid. Imp. Diana. 1956]. 124 págs. 20 cm. (Novelas y Cuentos.)

9.949. *Antología de Pío Baroja.* (Clav, 1957, núm. 43, págs. 53-63.)

9.950. *Alegro final y otras cosas.* Madrid. Afrodisio Aguado. [1957]. 275 páginas + 3 hs. 18 cm. (Clásicos y Maestros.)

9.951. *Aviraneta o La vida de un conspirador.* Madrid. C. P. L. 1957. 109 páginas. 20 cm. (Col. Popular Literaria, 53.)

9.952. *El laberinto de las sirenas.* Madrid. C. P. L. 1957. 129 págs. 20 cm. (Col. Popular Literaria, 62.)

9.953. *El pasado. Los últimos románticos.* Tercera ed. Madrid. Espasa-Calpe. 1957. 169 págs. 17,5 cm. (Col. Austral, 445.)

9.954. *La busca.* (En «*Las mejores novelas contemporáneas*». Tomo II. Barcelona. Edit. Planeta. 1958. Págs. 1355-1571.)
V. núm. 9.010.

9.955. *Les Inquiétudes de Shanti Andia. Trad. por Georges Pillement. Préface de Philippe Soupault.* Paris. B. Grasset. Imp. La Semense. 1957. 317 págs 19 cm.
Res.: J. L., en RParis, 1957, núm. 5, pág. 103.

9.956. A. F. S. «*Vidas sombrías*», *el primer libro de Baroja.* (Ind, 1956, núms. 88-89, pág. 51.)

98.957. AGUADO, A. S. *Baroja: un cine por hacer.* (CUniv, 1957, núm. 4, págs. 32-37.)

9.958. AGUINAGA, E. *Su Madrid.* (Arriba, 31-X-1956, pág. 24.)

9.959. ALDECOA, IGNACIO. *Baroja, como el mar.* (Arriba, 31-X-1956, página 18.)

9.960. ALVAREZ-SIERRA, J. *En la muerte de Pío Baroja, que honró nuestras páginas con su colaboración.* (Sin, núm. 6, págs. 33-36.)

9.961. *AÑO (Un) de la muerte de Pío Baroja.* (Ind. 1957, núms. 105-106, página 26.)

9.962. BARTRES, JOSE RAIMUNDO. *Aniversario de Baroja.* (Rev, 1957, núm. 288, pág. 2.)

9.963. ———. *De Poe a Hemingway pasando por Baroja.* (Atl, IX, 1958, páginas 63-72.)

9.964. BORRAS BETRIU, RAFAEL. *Nuestro Baroja.* (J, 1956, núm. 2, página 3.)

9.965. CABALLERO CALDERON EDUARDO. *Fallecimiento de don Pío Baroja.* (BAC, VI, 1956, págs. 407-9.)

9.966. CAMPO, A. DEL. *Pío Baroja visto a los ochenta años.* [Entrevista]. (Rev, 1954, núm. 91, pág. 11.)

9.967. CAMPOS, JORGE. *Cuatro imágenes del joven Baroja.* (RShell, 1957, núm. 24, págs. 46-48.)

9.968. CANDAMO, BERNARDO G. *Baroja y la novela experimental.* (Clav, 1957, núm. 43, págs. 24-26.)

9.969. CANO, J. L. *Baroja y sus cuentos.* (CHA, 1956, núm. 80, págs. 137-38.)

9.970. CAPMANY, JAIME. *Los últimos del 98.* (Arriba, 31-X-1956, pág. 16.)

9.971. CARO BAROJA, JULIO. *El paisaje en la obra de los hermanos Baroja.* (Clav, 1957, núm. 43, págs. 64-69.)

9.972. CARO BAROJA, PIO. *La soledad de Pío Baroja.* Méjico. 1953. 172 páginas.
Res.: A. M. de I., en BIAEV, V, 1954, págs. 183-84.

9.973. CARREDANO, VICENTE. *Visita a Pío Baroja.* (Ind, 1952, núms. 54-55, pág. 10.)

9.974. CASTELLET, JOSE MARIA. *Pío Baroja o la engañosa soledad.* (RShell, 1957, núm. 24, págs. 45-46.)

9.975. CASTILLO PUCHE, JOSE LUIS. *Baroja al descubierto entre dos Aviranetas.* (CoLit, 1954, núm. 91, págs. 8-9.)

9.976. ———. *Don Pío se fué.* (EL, 1956, núm. 68, pág. 1.)

9.977. ———. *Memorias íntimas de Aviraneta o Manual del conspirador (Réplica a Baroja).* Madrid. Biblioteca Nueva. [Gráf. Clemares]. 1952. 494 páginas. 25 cm.

9.978. CASTRO VILLACAÑAS. *El tiempo del novelista.* (Arriba, 31-X-1956, pág. 19.)

9.979. C[ELA], C[AMILO] J[OSE]. *Esta mañana me lavé las manos.* (PSA, III, 1956, págs. 130-33.)

9.980. ———. *Ha muerto el viejo oso vascongado...* (PSA, III, 1956, páginas 127-29.)

9.981. CLAVERIA, ALBERTO. *Adiós,*

«*Iztea*», *personaje de Baroja.* (Arriba, 31-X-1956, pág. 16.)

9.982. CORDOBA, SANTIAGO: *Pío Baroja.* (ABC, 29-XII-1955, págs. 61-62.)

9.983. COSSIO, JOSE M.ª DE. *Notas sobre Baroja.* (Clav, 1957, núm. 43, págs. 5-8.)

9.984. *CUATRO notas sobre Baroja.* (J, 1956, núm. 2, pág. 2.)
Autores: Camilo J. Cela, Rafael Sánchez Mazas, Juan Fernández Figueroa, Antonio Castro Villacañas

9.985. *CUATRO preguntas a Camilo José Cela.* (Arriba, 31-X-1956, pág. 15.)

9.986. *DON Pío falleció ayer a las cuatro de la tarde.* (Arriba, 31-X-1956, pág. 20.)

9.987. ECHEVARRIA, MARIA JESUS. *Don Pío Baroja y el dolor.* (EL, 1956, núm. 46, pág. 1.)

9.988. ELIZALDE, J. *Pío Baroja a hombros de la crítica. II. El hombre.* (RyF, CLV, 1957, págs. 237-58.)

9.988 bis. ENTRAMBASAGUAS, JOAQUIN DE. *Pío Baroja y Nessi.* (En *Las mejores novelas contemporáneas.* Tomo II. Barcelona. Edit. Planeta. 1958. Págs. 1237-1354.)
V. núm. 9.010.

9.989. FERNANDEZ, ANGEL. *Baroja, escritor del mar.* (Puntal, 1957, número 34, págs. 10-11.)

9.990. FERNANDEZ ALMAGRO, MELCHOR. *Pío Baroja.* (BRAE, XXXVI, 1956, págs. 345-56.)

9.991. GALLEGOS VALDES, LUIS. *Don Pío Baroja.* (LetrasC, 1957, números 14-16, pag. 2.)

9.992. GARCIA-LUENGO, EUSEBIO. *El alma de Baroja.* (Ind, 1957, número 99, págs. 3-4.)

9.993. GOMEZ-SANTOS, MARINO. *Baroja y su máscara (Diálogos y confidencias).* Barcelona. Edit. AHR. [1956]. 293 págs. + 1 h. + 9 láms. 24 cm. (Col. Amanecer).
Res.: S[ordo], E[nrique], en Rev, 1956, núm. 216, pág. 15.

9.994. G[OMIS], J[UAN]. *Pío Baroja Nessi, o la tragedia de un sentimental.* (Ciervo, 1956, núm. 50, pág. 2.)

9.995. GONZALEZ ARRIU, B. *Pío Baroja en París.* (ND, XXXVI, 1956, núm. 1, págs. 120-23.)

9.996. GONZALEZ RUANO, CESAR. *Dolor de octubre.* (Arriba, 31-X-1956, pág. 15.)

9.997. ———. *Una tarde con don Pío Baroja.* (CoLit, V, 1954, núm. 3, páginas 6-8.)

9.998. GONZALEZ RUIZ, N. *Ha muerto don Pío Baroja.* (VA, XXXII, 1956, págs. 597-99.)

9.999. GRANJEL, LUIS S. *La personalidad médica de Pío Baroja.* (AIHM, III, 1951, págs. 169-204.)

10.000 (+1.962). ———. *Retrato de Pío Baroja.* 1953.
Res.: C. L. S. S., en Scrin, V, 1954, pág. 33.—G., en CoLit, 1954, núm. 93, pág. 5

10.001. GROVE CARTER, WILLIAM DE. *La inquietud de los personajes barojanos.* (Clav, 1957, núm. 43, páginas 28-30.)

10.002. GULLON, RICARDO. *Hemingway y Baroja.* (Asom, 1956, núm. 4, págs. 99-100.)

10.003. HERRERO, PEDRO MARIO. *Su vida y su obra.* (EL, 1956, núm. 68, pág. 1.)

10.004. J. R. *El autor de teatro.* (Ind, 1954, núms. 70-71, pág. 31.)

10.005. JIMENEZ, SALVADOR. *Apresurada noticia de Pío Baroja.* (Arriba, 31-X-1956, pág. 18.)

10.006. KIRSNER, ROBERT. *Spain in the novels of Cela and Baroja.* (HispW, XLI, 1958, págs. 39-41.)

10.007. KNOX, ROBERT B. *The Structure of «El Mayorazgo de Labraz».* (HispW, XXXVIII, 1955, págs. 285-90.)

10.008. LUJAN, NESTOR. *Pío Baroja y el país vasco.* (Destino, 1953, número 842, pág. 23.)

10.009. LUQUE CALDERON, JOSE. *Baroja ha sido un tímido y un cobarde ante la vida.* (EL, 1956, núm. 55, página 4.)

10.010. M. C. G. *Don Pío Baroja.* (BSV, XII, 1956, págs. 449-50.)

10.011. MICO BUCHON, J. L. *Don Pío o vivir de antinomia.* (HyD, XXXII, 1956, págs. 188-92.)

10.012. NORA, EUGENIO DE. *Sobre las ideas, el estilo y el arte de novelar en Baroja.* (Clav, 1957, núm. 43, páginas 12-23.)

10.013. PEREZ FERRERO, MIGUEL. *Carta con documentos a C. J. C.* (PSA, III, 1956, págs. 137-60.)
(Los documentos de que habla son varios autógrafos de Baroja: Una nota sobre *Las inquietudes de Shanti Andía*, el índice de la misma, la primera página y unos personajes dibujados por el notable novelista. Hay una nota de J. M. C[ABALLERO] B[ONALD].)

10.014. ———. *La vuelta de Pío Baroja*

al hogar. (Clav, 1957, núm. 43, páginas 31-33.)

10.015. *PIO Baroja* [*su muerte*]. (Car, 1956, núm. 49.)

10.016. *PIO Baroja, p a d r e nuestro*. (CUniv, 1957, núm. 4, pág. 1.)

10.017. *PIO Baroja. Siete opiniones*. (EL, 1956, núm. 68, pág. 5.)

10.018. R. R. *Pésame de Hemingway*. (Arriba, 31-X-1956, pág. 16.)

10.019. RIAL, JOSE ANTONIO. *Pío Baroja, precursor del Existencialismo*. (RNC, 1956, núm. 19, págs. 99-104.)

10.020. RIVERO, TEODORO. *Marcha atrás. (Divagación en torno a ese ídolo que se llama Don Pío)*. (Crist, XIII, pág. 255.)

10.021. ROBINSON, PHILIP. *Pío Baroja. A tribute*. (QJ, 1957, núm. 23, págs. 11-12.)

10.022. ROSSEL, MILTON. *Pío Baroja*. (At, XXXIII, 1956, núm. 373, páginas 240-44.)

10.023. ROSTAING, MIRELLA. *Conoscenza del paese basco attraverso Baroja*. (BSV, XI, 1955, págs. 387-94.)

10.024. SAMPELAYO, JUAN. *Baroja, amigo*. (CHA, 1957, núm. 85, páginas 115-19.)

10.025. SANCHEZ-SILVA, JOSE M.ª *Baroja y cada uno*. (Arriba, 31-X-1956, pág. 17.)

10.026. SARMIENTO, MARTIN. *Apuntes sobre la obra literaria de Pío Baroja*. (VyL, XV, 1956, núm. 60, páginas 405-17.)

10.027. SENDER, RAMON J. *Unamuno, Valle Inclán, Baroja y Santayana. Ensayos críticos*. Méjico. 1955. 170 páginas.
Res.: Peñuelas, Marcelino C., en HispW, XXXIX, 1956, págs. 240-42.

10.028. SHAW, D. L. *A Reply to «Deshumanización». Baroja on the Art of the Novel*. (HR, XXV, 1957, págs. 105-111.)

10.029. TODA OLIVA, EDUARDO. *En la muerte de Pío Baroja*. (Fin, 1956, núm. 11, págs. 57-60.)

10.030. TORRENTE BALLESTER, G. *Don Pío*. (Arriba, 31-X-1956, pág. 19.)

10.031. VALENCIA, ANTONIO. *Baroja, siglo XIX*. (Arriba, 31-X-1956, página 17.)

10.032. VALENCIA, V. R. *Pío Baroja. Orientación de urgencia*. (Cisne, 1957, núm. 22, pág. 7.)

10.033. VILA SELMA, JOSE. *Pío Baroja, crítico teatral*. (Te, 1956, núm. 20, págs. 5-7.)

10.034. X. X. X. *El corazón me manda. Entre escritores, falta de compañerismo. Como siempre, Baroja*. (AtM, 1952, núm. 11, pág. 9.)

Baroja (Ricardo)

10.035. *El aguafuerte*. (REduc, I, 1956, núm. 1, págs. 220-22.)
(Fragmento de «Aguafortistas».)

10.036. CASTRESANA, LUIS DE. *Ricardo Baroja ha muerto*. (CoLit, 1954, núm. 87, págs. 1 y 14.)

10.037. MORENO DE PARAMO, ISMAEL. *Ricardo Baroja, mi amigo*. (CoLit, 1954, núm. 93, pág. 7.)

Barral (Carlos)

10.038. *Las aguas reiteradas*. (Laye, 1952, núm. 18, págs. 47-50.)

10.039. RILKE, RAINER MARÍA. *Sonetos de Orfeo. Texto en alemán y en español. Vers. y prólogo de* ———. Madrid. Rialp. 1954. 151 págs. + 4 hs. + 1 lám. 14,5 cm. (Adonais, CXII-CXIII.)

10.040. *Torre en medio* (poema). (PSA, II, 1956, núm. IV, págs. 51-56.)

10.041. *Tres poemas sobre la infancia*. (PSA, IX, 1958, págs. 169-74.)

10.042. GIL DE BIEDMA, JAIME. *La visión poética de Carlos Barral*. (Ins, 1958, núm. 135, pág. 3.)

Barraquer (Tomás)

10.043. *Observaciones y reflexiones. Con un prólogo de Juan Aparicio*. Madrid. [Imp. Maribel]. 1955. 92 págs. + 1 h. + 1 lám. 16 cm.

Barrera (Luis A.)

10.044. *Modernismo y Poesía. Los Machachos en España*. (VyL, XII, 1953, págs. 33-39.)

Barrera Arango

10.045. *Absalón. Poemía lírico-musical o Versión bíblica escenificada*. Vitoria. [Imp. Moderna]. [1952]. 45 págs. 22 cm.

Barrón Urién (Luis)

10.046. *La cuna de Dios.* (Codal, 1953, núm. 20, pág. 4.)
10.047. *Evocación del Sitio* (*Poema*), (Codal, 1956, 30, págs. 1-2.)
10.048. *Alabanza al poeta logroñés Francisco López de Zárate.* (Codal, 19-8, núm. 37, pág. 31.)

Barros (Tomás)

10.049. *El helecho en el tejado (1952-1956.* [*Poesías*]. El Ferrol del Caudillo. [Imp. de La Latina]. 1957. 32 hs. 22 cm. (Col. Aturuxo, II).

Barroso (José María)

10.050. *Discurso monitorio sobre la Lengua Española. La Patria y la Hispanidad.* Zaragoza. (S. i.). 1955. 44 págs. + 1 h. 16 cm.

Bartina (Sebastián)

10051. *Verso y versificación. Tratado de Métrica castellana.* Barcelona. Dalmau y Jover. 1955. 216 págs. 22 cm.

Basas Fernández (Manuel)

10.052. *Burgos, Zorrilla y el Cid.* 1955. V. núm. 6.012.

Basabe (Enrique)

10.053. *Expansión de los «Ejercicios» en la Iglesia.* (MCom, 1956, núm. 25, págs. 327-82.)

Basterra (Ramón de)

10.054. *Obra poética* [Bilbao]. Diputación Provincial de Vizcaya. 1958. 506 págs. + 2 hs. 25 cm.
10.055. AREAN, CARLOS ANTONIO. *Ramón de Basterra.* Madrid. Edics. Cultura Hispánica. 1953. 395 págs. *Res.:* C. L. S. S., en Scrin, V, 1954, pág. 32.
10.656. POETA (*Un*) *bilbaíno. Ramón de Basterra.* (V, 1955, núm. 5, páginas 27-29.)
10.057. SAINZ DE ROBLES, FEDERICO CARLOS. *Signo y sentido de la poesía de Ramón Basterra.* (EL, 1958, núms. 122-23, págs. 18-19.)

Batllori (Miguel)

10.058. *La preparación de Gracián, escritor (1601-1633).* 1951.
V. núm. 702.
10.059. *El abate Viscardo. Historia y mito de la intervención de los jesuítas en la independencia de Hispanoamérica.* 1953.
V. núm. 8.139.
10.060. *Bello y Balmes.* 1955.
V. núm. 8.246.
10.061. BIBLIOGRAFÍA *del P. Miguel Batllori.* [*Premessa di Giovanni Maria Bertini*]. Turín. Edic. Arcsal. 1957. 47 págs. 16.º

Beaus Quijada (Miguel)

10.062. *Mi última aventura.* Palma [de Mallorca]. Imp. Independencia. 1957. 118 págs. 17 cm.

Beceiro (Carlos)

10.063. *El poema «A José María Palacio» de Antonio Machado.* (Ins, 1958, núm. 137, pág. 5.)

Becerra (Berta)

10.064. *La Novela española. 1700-1850.* 1955.
V. núm. 8.039.

Beltrán (M. R.)

10.065. *Obras de Sigüenza y Góngora.* 1955.
V. núm. 8.131.

Beltrán Oriola (Manuel)

10.066. *Antología lírica Gloria Eucarística. Selección y prefacio por* ———. 1953.
V. núm. 5.655.

(Continuará.)

LITERATURAS DE HABLA PORTUGUESA

A) LITERATURA PORTUGUESA

FUENTES GENERALES

Historia

1.458. OSORIO DE OLIVEIRA, JOSE. *Historia comparada de las literaturas portuguesa y brasileña.* (CHA, 1955, núm. 62, págs. 371-378.)

1.459. RIQUER, MARTIN DE. La poesía lírica medieval: *La lírica gallego portuguesa.* La prosa románica: *La prosa portuguesa.* (En su *Historia de la Literatura universal*, tomo I. Madrid. Noguer. 1957. Págs. 322-328, 382-383.)

1.459 bis. ———. Plenitud del renacimiento en Portugal: *El renacimiento portugués. La poesía lírica. La prosa portuguesa renacentista. Camoens.* El barroco en las literaturas románicas: *La literatura portuguesa en el siglo XVII Literatura portuguesa del siglo XVIII.* (En *ídem*, tomo II. Madrid. 1957. Páginas 35-40, 303-305 y 527-533.)

1.460. THIEGEM, PAUL VON. Literatura de la Edad Media: *Galicia y Portugal.* La Edad del Renacimiento: *La epopeya regular. Camoens.* La Edad Moderna: *Período romántico. Almeida Garret; Período realista. La novela. Eça de Queiroz; Reacción idealista Poetas portugueses: Correia de Oliveira, Teixeira de Pascoães.* (En su *Historia de la Literatura universal.* Barcelona. Edit. Arimany. 1953. Págs. 145-48, 179-81, 334, 448 y 501.)

Monografías

Poesía

1.461. MENENDEZ PIDAL, RAMON. *Romancero hispánico. (Hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia.* Madrid. Espasa Calpe. 1953. 2 vols. *(Obras completas,* IX y X).

Novela

1.462. RIBAS, TOMAS. *Breve nota sobre o romance portugués.* (RLit, I, 1952, núm. 1, págs. 193-202.)

1.463. THOMAS, HENRY. *Las novelas de caballería españolas y portuguesas. Despertar de la novela caballeresca en la Península Ibérica y expansión e influencia en el extranjero. Trad. por Esteban Pujals.* Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 1952. 201 págs. + 1 h. 23 cm.
Res.: Ferreres, R., en Arb, XXIV, 1953, págs. 617-619.

SIGLOS XVI Y XVII

FUENTES GENERALES

1.464. ARES MONTES, JOSE. *Góngora y la poesía portuguesa del siglo XVII.* Madrid. Gredos. 1956. 496 págs. 20 cm. (Bib. Románica Hispánica, II. Estudios y Ensayos, 26.)

1.465. GONZALEZ PALENCIA, ANGEL Y EUGENIO MELE. *El «Amor fugitivo» de Mosco, en las literaturas italiana, española y portuguesa.* (EDMP, II, 1931, págs. 445-80.)
Sobre el humanista Antonio Ferreira y otros autores portugueses.

Autores

Bernades, Diego

1.466. FUCILLA, JOSEPH. *Sobre la popularidad en España y Portugal de las "Lacrime di San Pietro" de Luigi Tansillo.* (En sus *Relaciones hispano-italianas.* Madrid. 1953. Págs. 137-54.)

En lo referente a Portugal, trata de *Las lágrimas de Sao Pedro* de Diego Bernades.

Camoens, Luis de

1.467. *Las lusiadas. Trad. por Manuel Aranda Sanjuán.* Barcelona. Iberia. 1952. 238 págs. + 1 h. 22 cm.

1.468. ———. *Trad., prólogo y notas de Ildefonso Manuel Gil.* Madrid. Universidad de Puerto Rico. Rev. de Occidente. 1955. 469 págs.+15 láms. 19 cm.

1.469. ENTRAMBASAGUAS, JOAQUIN DE. *Las "Rimas" de Camoens, en edición crítica.* (RLit, III, 1953, núm. 6, págs. 408-410.)

1.470. FILGUEIRA VALVERDE, JOSE *Camoens.* Barcelona. Labor. 1958. 485 págs. + 1 retr. (Col. Clásicos, XIX.)

Ferreira de Vasconcellos, Jorge

1.471. *Comedia eufrosina. Texto de la edición príncipe de 1555, con las variantes y notas de Eugenio Asensio.* Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 1951. 15 cm.

Ribeiro, Bernardino

1.472. GALLEGO MORELL, ANTONIO. *Notas sobre la edición de "Menina e Moça" de Evora por Andrés de Burgos (1557).* Granada. Universidad de Granada. 1952. 14 págs. 15 cm.

SIGLO XIX

Almeida Garret

1.473. ECHARRI, XAVIER DE. *La novela de una vida: El vizconde de Almeida Garret.* (AtM, 1954, núm. 72, pág. 3.)

1.474. GONZALEZ OLLE, FERNANDO. *«Frei Luis de Sousa» y la literatura española.* (RLit, II, 1953, núm. 4, páginas 413-423.)

Castelo Branço, Camilo

1.475. *Amor de Salvación.* Madrid. Diana. 1953. 61 págs. 22,5 cm.

1.476. *La novela de un hombre rico. María de la Fuente. Trad. del portugués y nota preliminar por Inocencia y Mercedes R. Mellado.* Madrid. Aguilar. 1955. 568 págs. 12 cm. (Col. Crisol, 392.)

Eça de Queiroz, José Maria

1.477. *La canción del sufrimiento.* Madrid. Edit. Mon. 1955. 61 págs. 10 cm. (Col. Pandora, 26.)

1.478. *La ciudad y las sierras. Trad. directa del portugués, prólogo y notas por Julio Gómez de la Serna.* Madrid. Aguilar. 1955. 386 págs. + 1 lám. 12 cm. (Col. Crisol, 390.)

1.479. *El misterio de la carretera de Cintra. Trad. por Julio Gómez de la Serna.* 2.ª ed. Madrid. Aguilar. 1955. 446 págs. 12 cm. (Col. Crisol.)

1.480. GONZALEZ BLANCO, PEDRO. *Los chinos y Eça de Queiroz.* (ABC, 18 de junio de 1958.)

SIGLO XX

FUENTES GENERALES

1.481. ARANDA, FRANCISCO. *El teatro en Portugal.* (Ins, 1955, núm. 110, págs. 11-12.)

1.481 bis. HERCULANO, ALEJANDRO. *Leyendas completas. Traducción directa del portugués y notas por Javier Costa Clavell.* [Barcelona« Edit. Iberia, 1957]. X + 255 págs. + 1 h. 19 cm.

1.482. ———. *Carta de Lisboa. Panorama de la novela.* (Ins, 1953, núm. 88, pág. 4.)

1.483. ENTRAMBASAGUAS, JOAQUIN DE. *Perfil litrearia de 1951.* (RLit, I, 1952, núm. 1, págs. 230-231.) Comentario de las actividades literarias portuguesas durante el año de 1951. Destaca el libro de Hernani Cidade titulado *Leçoes de Cultura e Literatura portuguesas.*

AUTORES

Casas Monteiro, Adolfo

1.484. *Antología. Selección, versión y prólogo de Rafael Morales.* Madrid. Rialp. 1954. 63 págs. + 2 hs. 24-5 cm. (Col. Adonais, CIII.)

Namora, Fernando

1.485. *Escenas de la vida de un médico. Prólogo de Gregorio Marañón. Trad. Pilar Vázquez Cuesta.* Barcelona. Noguer. 1954. XVI. 234 págs.

1.485. *La llanura de fuego. Novela.* [*Trad. y prólogo de Rafael Morales*]. Barcelona. Edit. Noguer. 1958. 236 páginas + 1 h. 20 cm. (Galería Literaria.)

1.486. *Minas de San Francisco. Trad. de Ildefonso Manuel Gil* Barcelona. Noguer. Agustín Núñez. 1955. 314 págs. + 2 hs. 20 cm.

1.486 bis. M. DE O. *Fernando Namora, el primer novelista portugués.* (EL, 1958, núm. 142, pág. 4.)

Paço d'Arcos, Joaquim

1.487. *Ansiedad. Trad. de Antonio Crespo.* Barcelona. Bruguera. 1953. 213 páginas. 19,5 cm. (Col. Autores Famosos. Serie Azul, 66.)

1.488. *El anticuario de Sao Paulo. Trad. Manuel Casado Nieto.* Barcelona. Planeta. 1957. 293 págs. + 1 h. 20 cm. (Col. Goliat, 111.)

1.489. HILTON, RONALD. *Joaquín Paço d'Arcos y la literatura portuguesa contemporánea.* (Ind, 1953, núm. 67, pág. 2.)

1.489 bis. VIQUEIRA, JOSE MARIA. *La obra de Joaquín Paço d'Arcos.* (RLit, XI, Madrid, 1957, págs. 173-78.)

Pereira Teixeira de Vasconcellos, Joaquín Teixeira de Pascoães (seud.)

1.490. *Crepúsculo pagano.* Madrid. Diana. 1951. (Rev. Literaria Novelas y Cuentos, 1.050.)

1.491. *Inéditos de Pascoães. Un poema y una carta.* (Ind. 1933, núms. 65-66, pág. 8.)

1.492. CANO, JOSE LUIS. *Unamuno y Teixeira de Pascoães. Un nuevo epistolario.* (EL, 1958, núm. 120, págs. 5 y 6.)

1.493. LIZON, ADOLFO. *La última entrevista con el poeta Teixeira de Pascoães.* (Ind, 1953, núms. 65-66, páginas 7-8.)

1.494. REGIO, JOSE. *Pascoães, el público y el tiempo.* (Ind, 1953, núms. 65-66, pág. 11.)

1.495. SENA, JORGE DE. *Más sobre Teixeira de Pascoães.* (Ind, 1953, números 65-66, pág. 10.)

Pessoa, Fernando

1.496. CRESPO, ANGEL. *Fernando y sus Heterónimos.* (Ins, 1958, núm. 134, pág. 6.)

1.497. COSTA, EDUARDO FREITAS DA. *O sebastainismo racional e Fernando Pessoa.* (RLit, XI, Madrid, 1957.)

1.498. ENTRAMBASAGUAS, JOAQUIN DE. *Fernando Pessoa y su creación poética.* (RLit, V, 1954, núms. 9 y 10, págs. 69-90.)

1.499. JIMENEZ MARTOS. *Por tierras de Portugal y España. Pessoa.* (EL, 1958, núm. 120, pág. 5.)

1.500. *Cartas de Unamuno y Pessoa* (Ins, 1953, núms. 65-66, pág. 9.)

Rocha, Adolfo Miguel Torga (seud.)

1.501. *Antología poética. Selección, versión y prólogo de Pilar Vázquez Cuesta.* Madrid. Ed. Rialp. 1952. 91 págs. + 2 hs. 14 cm. (Adonais, LXXXIX.)

1.502. *I. A. El poeta portugués Miguel Torga.* (CHA, 1953, núm. 39, págs. 384-385.)

1.503. *PAGINA (Una) de Diario. Donde reside el interés de su obra.* (Ind, 1953, núms. 65-66, pág. 11.)

Soares de Albergaria

1.504. ENTRAMBASAGUAS, JOAQUIN DE. *El poeta portugués Soares de Albergaria.* (RLit, III, 1953, núm. 6, páginas 404-405.)

B) LITERATURA BRASILEÑA

FUENTES GENERALES

Poesía

1.505. *Antología de la poesía brasileña. Introducción y traducciones de Renato de Mendonça.* Madrid. Cultura Hispánica. [Valera]. 1952. 305 págs. + 1 h. 19,5 cm.

1.506. A. M. *La poesía brasileña en Portugal.* (EL, núm. 98, 1 de junio de 1957.)

1.507. VAZQUEZ CUESTA, PILAR. *El modernismo y la novísima generación literaria brasileña.* (Ins, VI, 1951, número 65, pág. 8.)

SIGLO XX

Lima, Jorge de

1.508. ENTRAMBASAGUAS, JOAQUIN DE. *Literatura brasileña. La poesía de Jorge de Lima.* (RLit, I, 1952, núm. 2, págs. 469-473.)

1.509. LINS DO REGO, JOSE. *Cangaceiros. Trad. Andrés Fernández y Manuel José Arce.* Barcelona. Caralt. 1957. 347 págs. + 2 hs. 22 cm. (Col. Gigante.)

Lisboa, Carlos y Henriqueta

1.510. ENTRAMBASAGUAS, JOAQUIN DE. *Un hispanista y una poetisa brasileños.* (RLit, III, 1953, núm. 6, páginas 385-387.)

ABREVIATURAS UTILIZADAS

ABC.—*ABC*. Madrid.
Abs.—*Abside*. Méjico.
Ágora.—*Agora*. Madrid.
AHisp.—*Archivo Hispalense*. Sevilla.
AHSI.—*Archivum Historicum Societatis Iesu*. Roma.
AIHM.—*Archivos Ibero Americanos de Historia de la Medicina*. Madrid.
Alc.—*Alcántara*. Cáceres.
Alcalá.—*Alcalá*. Madrid.
Alcándara.—*Alcándara*. Melilla.
ALeo.—*Archivos Leoneses*. León.
Alf.—*Alfar*. Montevideo.
Aljibe.—*Aljibe*. Sevilla.
Amb.—*Ambito*. Gerona.
Ambiente.—*Ambiente*. Barcelona.
AO.—*Archivum*. Oviedo.
Arb.—*Arbor*. Madrid.
Arg.—*Argensola*. Huesca.
Arriba.—*Arriba*. Madrid.
ASFL.—*Acta Salmanticensia. Filosofía y Letras*. Salamanca.
Asom.—*Asomante*. San Juan de Puerto Rico.
ASNS.—*Archiv für das Studium der Neueren Sprachen*. Friburgo.
Asturias.—*Asturias*. La Habana.
At.—*Atenea*. Concepción (Chile).
Atl.—*Atlante*. Londres.
AtM.—*Ateneo*. Madrid.
AUC.—*Anales de la Universidad de Cuenca*. Cuenca (Ecuador).
AUCh.—*Anales de la Universidad de Chile*. Santiago.
Augus.—*Augustinus*. Madrid.
AyL.—*Armas y Letras*. Monterrey.
BAC.—*Boletín de la Academia Colombiana*. Bogotá.
BCLF.—*Bulletin Critique du Livre Français*. París.
BEP.—*Bulletin des Etudes Portugaises et de l'Institut Français en Portugal*. Coimbra.
BF.—*Boletim de Filologia*. Lisboa.
BHi.—*Bulletin Hispanique*. Burdeos.
BHS.—*Bulletin of Hispanic Studies*. Liverpool.
BIAEV.—*Boletín del Instituto Americano de Estudios Vascos*. Buenos Aires.
Bol.—*Bolívar*. Bogotá.
BRAE.—*Boletín de la Real Academia Española*. Madrid.
Bro.—*Broteria*. Lisboa.
BSCC.—*Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Castellón.
BSV.—*Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País*. San Sebastián.
CA.—*Cuadernos Americanos*. Méjico.
Cal.—*Caleta*. Cádiz.
Car.—*Caracola*. Málaga.
CCLC.—*Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura*. París.
CD.—*La Ciudad de Dios*. El Escorial.
CEM.—*Cuadernos de Estudios Manchegos*. Ciudad Real.
CHA.—*Cuadernos Hispano Americanos*. Madrid.
CIA.—*Le Courrier Ibéro-Américain*. París.
Ciclón.—*Ciclón*. La Habana.
Ciervo.—*El Ciervo*. Barcelona.
Cisne.—*Cisne*. Madrid.
CJHR.—*Cuadernos Julio Herrera Reissing*. Montevideo.
Clav.—*Clavileño*. Madrid.
CoLit.—*Correo Literario*. Madrid.
Conv.—*Convivium*. Turín.
CU.—*Cultura Universitaria*. Caracas.
CUniv. — *Cinema Universitario*. Salamanca.
Défense de la Paix.—*Défense de la Paix* París.
Destino.—*Destino*. Barcelona.
Diario de Hoy, El.—*El Diario de Hoy*. El Salvador.

Diógenes.—*Diógenes*. Buenos Aires.
DN.—*Diario de Navarra*. Pamplona.
DRev.—*The Dublin Review*. Londres.
Deuc.—*Deucalion*. Ciudad Real.
EAM.—*Estudios Americanos*. Sevilla.
Ei.—*Eidos*. Madrid.
EL.—*La Estafeta Literaria*. Madrid.
ES.—*Estudios Segovianos*. Segovia.
Escen.—*Escenarios*. Valencia.
Estr.—*Estrofa*. Burgos.
Estría.—*Estría*. Roma.
Europe.—*Europe*. París.
EV.—*Esto Vir*.
Exils.—*Exils*. París.
Fin.—*Finisterre*. Santiago de Chile.
FT.—*Femina Théâtre*. París.
Gal.—*Galatea*. Alicante.
GM.—*Gran Mundo*. Madrid.
HispW.—*Hispania*. Hallingford.
Hist.—*Histonium*. Buenos Aires.
HR.—*Hispanic Review*. Pennsylvania.
HuB.—*Humanitas*. Brescia.
HyD.—*Hechos y Dichos*. Zaragoza.
Ind.—*Indice de Artes y Letras*. Madrid.
Ins.—*Insula*. Madrid.
IS.—*L'Italia che Scrive*. Roma.
J.—*La Jirafa*. Barcelona.
Ket.—*Ketama*. Tetuán.
KFLQ.—*Kentucky Foreign Language Quarterly*. Lexington.
Kri.—*Kriterion*. Minas Gerais.
Laye.—*Laye*. Barcelona.
LE.—*El Libro Español*. Madrid.
Lec.—*Lecaroz*. Pamplona.
Letras.—*Letras*. Barcelona.
Lett.—*Letteratura*. Roma.
Lettres Françaises.—*Lettres Françaises*. París.
Mac.—*Macanaz*. Hellín.
Mer.—*Merkur*. Stuttgart.
MHisp.—*Mundo Hispánico*. Madrid.
Mij.—*Mijares*. Castellón.
MLJ.—*Modern Language Journal*. Menasha.
MLN.—*Modern Language Notes*. Baltimore.
Milano Sera.—*Milano Sera*. Milán.
Mom.—*Momento*. Barcelona.
Mont.—*Monteagudo*. Murcia.
Mujeres Españolas.—*Mujeres Españolas*. Méjico.
NAnt.—*Nueva Antología*. Roma.
NE.—*Nueva Etapa*. El Escorial.
Nor.—*Norte*. Tucumán.
NT.—*Nuestro Tiempo*. Madrid.
Núm.—*Número*. Montevideo.
Paese Sera.—*Paese-Sera*. Roma.
PA.—*Primer Acto*. Madrid.
Palcoscenio.—*Palcoscenio*.
PEsp.—*Poesía Española*. Madrid.
Pla.—*Platero*. Cádiz.
PSA.—*Papeles de Son Armadans*. Madrid.
QJ.—*Quarterly Journal*. Londres.
RDC.—*Revista Dominicana de Cultura*. Ciudad Trujillo.
REduc.—*Revista de Educación*. La Plata.
REsp.—*Revista de Espiritualidad*. Madrid.
REspañola.—*Revista Española*. Madrid.
Rev.—*Revista*. Barcelona.
RF.—*Romanische Forschungen*. Colonia.
RFE.—*Revista de Filología Española*. Madrid.
RFil.—*Revista de Filosofía*. Madrid.
RFL.—*Revista da Facultade de Letras*. Lisboa.
RHLL.—*Revista de Historia*. La Laguna.
RHM.—*Revista Hispánica Moderna*. Nueva York.
RHT.—*Revue d'Histoire du Théâtre*. París.
RIE.—*Revista de Ideas Estéticas*. Madrid.
Rinascita.—*Rinacista*. Roma.
RJ.—*Revista Javeriana*. Bogotá.
RJahr.—*Romanisches Jahrbuch*. Hamburgo.
RLit.—*Revista de Literatura*. Madrid.
RLV.—*Revue des Langues Vivantes*. Bruselas.
RNC.—*Revista Nacional de Cultura*. Caracas.
Ro.—*Romania*. París.
RShell.—*Revista Shell*. Caracas.
RVF.—*Revista Valenciana de Filología*. Valencia.
RyF.—*Razón y Fe*. Madrid.
Sai.—*Saitabi*. Valencia.
SC.—*Santa Cruz*. Valladolid.
Scrin.—*Scrinium*. Friburgo.
Sin.—*Sinergia*. Madrid.
Soleil.—*Soleil*. Argel.
Sur.—*Sur*. Buenos Aires.
Sym.—*Symposium*. Syracuse.
Tam.—*Tamuda*. Tetuán.
Te.—*Teatro*. Madrid.
Tiempo.—*Tiempo*. *El Tiempo*. Bogotá.
TLS.—*The Times Litterary Supplement*. Londres.
TP.—*Théâtre Populaire*. París.
UA.—*Universidad de Antioquía*. Medellín (Colombia).
UH.—*Universidad de La Habana*. La Habana.
US.—*Universitas*. Stuttgart.
USC.—*Universidad de San Carlos*. Guatemala.

Veritas.—*Veritas*. Granada.
Verbo.—*Verbo*. Alicante.
VyL.—*Virtud y Letras*. Bogotá.
VoxR.—*Vox Romanica*. Zurich.
VyV.—*Verdad y Vida*. Madrid.
WW.—*Velt und Wort*. Tubinga.
ZRP.—*Zeitschrift für Romanische Philologie*. Tubinga.

INDICE DEL TOMO XIII

(Números 24-25)

Páginas

ESTUDIOS

AGULLO Y COBO, MERCEDES.—*Declaraciones de escritores del siglo XVII en el proceso de beatificación de Santa María de la Cabeza* ... 173-187

DIEZ TABOADA, JUAN MARIA.—*Eulogio Florentino Sanz, poeta de transición (1822-1881)* ... 48-78

ELIZALDE, IGNACIO.—*Sobre el autor del soneto "No me mueve mi Dios para quererte..." y su repercusión en el mundo literario* ... 3-29

FERNANDEZ QUIÑONES, L.—*José Luis Hidalgo: su poesía de la muerte* ... 67-120

LOZANO GUIRAO, PILAR.—*El archivo epistolar de don Ventura de la Vega* ... 121-172

PEREZ GOMEZ, ANTONIO.—*Tercer centenario de la muerte del Príncipe de Esquilache* ... 210-238

RIBBANS, GEOFFREY.—*Riqueza inagotada de las revistas literarias modernas* ... 30-47

SIMON DIAZ, JOSE.—*Bibliografía de la Literatura Hispánica (Adiciones a los Tomos III, IV y V)* ... 188-209

NOTAS

JURETSCHKE, HANS.—*Perspectivas germánicas de Cervantes* ... 239-245

MONTERO PADILLA, JOSE.—*Echegaray visto por Benavente* ... 245-248

Páginas

RESEÑAS DE LIBROS

Borrás, Tomás.—*Yo, tú, ella*, por Pilar Palomo ... 249-50

Cambours Ocampo, Arturo.—*Lugones. El escritor y su lenguaje*, por Pilar Palomo ... 250

Candel, Francisco.—*Hay una juventud que aguarda*, por Antonio Prieto ... 251-52

Carvallo, Luis Alfonso de.—*Cisne de Apolo. Ed. de Alberto Porqueras Mayo*, por Juana de José ... 252-53

Castagnino, Raul H.—*Teoría del teatro*, por José Montero Padilla ... 253-54

Castillo Navarro, J. M.—*La sal viste luto*, por Antonio Prieto ... 254-56

Cué Romano, Ramón.—*Sangre de Hungría*, por Pilar Palomo ... 256

Echevarría del Prado, Vicente.—*En pie de niebla*, por Pilar Palomo ... 256

Estudios Escénicos. Cuadernos del Instituto del Teatro. Número 1, por Pilar Palomo ... 257

Gil, Antonio.—*Tú no lo entiendes*, por Antonio Prieto ... 258

Guerrero Zamora, Juan.—*Enterrar a los muertos*, por Antonio Prieto ... 258-61

Jurado Morales, José.—*Nostalgia iluminada*, por Pilar Palomo ... 261-62

Milazzo, Elena.—*Antonio Machado*, por Pilar Palomo ... 262

Milazzo, Elena.—*Síntesi di Letteratura Epagnola Contemporanea*, por Pilar Palomo ... 262-63

Serra, Virgilio.—*Café Mabillon*, por Antonio Prieto ... 263-64

Soares de Albergaria, Jacinto.—*Ave inquieta*, por Pilar Prieto ... 264

Solís, Ramón.—*Los que no tienen paz*, por Antonio Prieto. 264-66

Ydígoras, Carlos M.—*Algunos no hemos muertos*, por Antonio Prieto ... 266

INFORMACION BIBLIOGRAFICA

Información bibliográfica, dirigida por José Simón Díaz: *Lietratura castellana (siglo XX: Fuentes generales. Autores, Abanda Cendoya-Beltrán Oriola).—Literaturas extranjeras (Literatura portuguesa)* ... 267-312